



J. J. Tire

Trans f. 147

1er CONGRÈS INTERNATIONAL

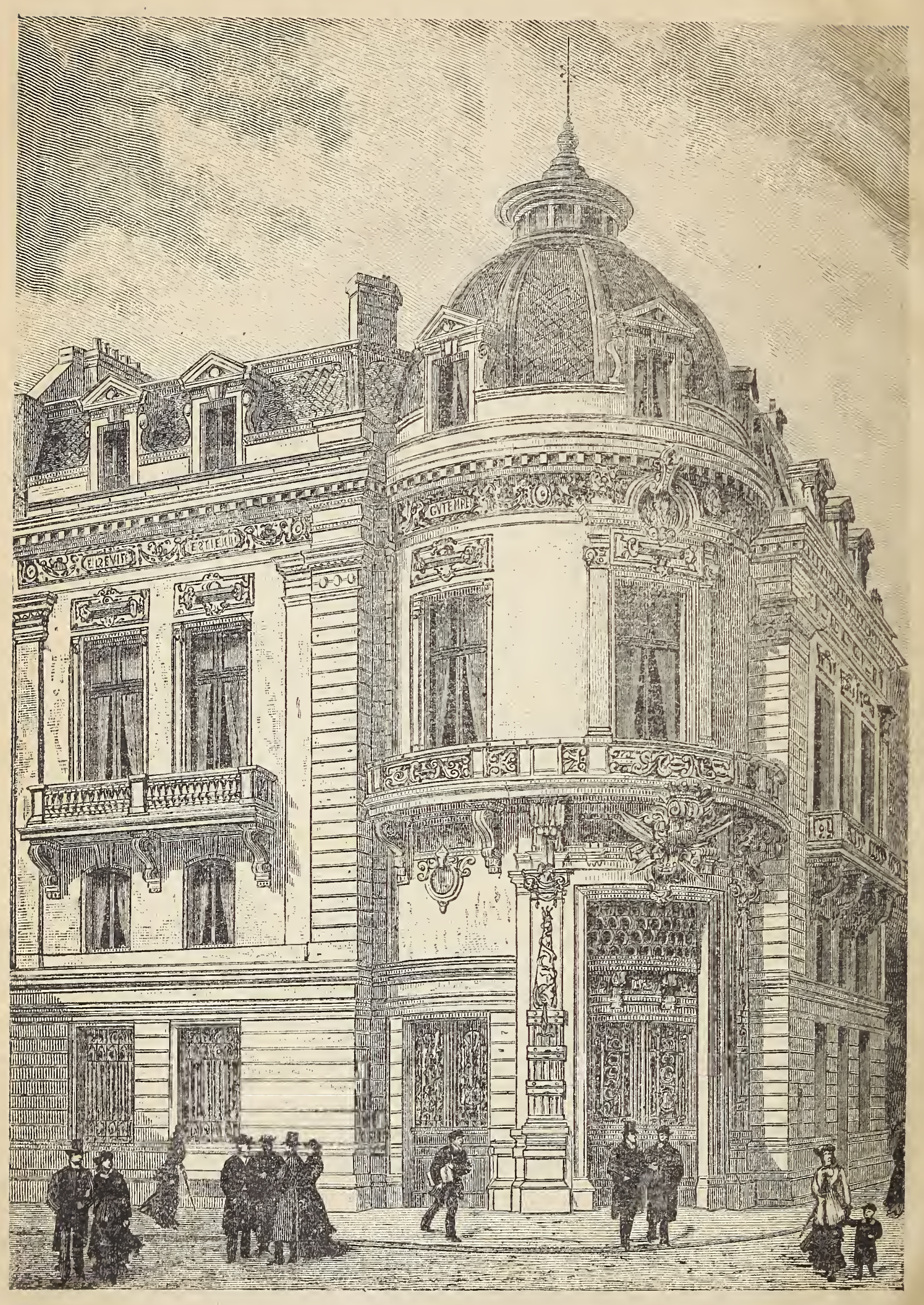
DE

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

(Paris : 29 Août — 1er Septembre 1900)

HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE

où se sont tenues les séances du Congrès



A. de Roy, del. *Barbant. sculpt.*

ARCHITECTE : CH. GARNIER

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1900

1er CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

TENU A PARIS

EN L'HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE

117, Boulevard Saint-Germain

DU 29 AOUT AU 1er SEPTEMBRE 1900



PARIS

SIÈGE DE LA COMMISSION D'ORGANISATION
Cercle de la Librairie
117, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

LIBRAIRIE DES ARTS DU DESSIN
et de la Construction
82, RUE DE RENNES, 82

MDCCCCII

Ce volume a été préparé par les soins de la Commission d'organisation.

La Commission, considérant que ce Congrès était le premier de ce genre et que l'expérience n'était pas encore acquise de réunions analogues, a cru devoir publier tous les documents, sans exceptions, de nature à faire connaître non seulement l'histoire de la Session proprement dite, mais encore celle de sa préparation, et, en rendant compte des travaux du Comité international permanent, celle de sa continuation (V. titre VIII).

Elle espère ainsi faciliter leur tâche aux organisateurs du prochain Congrès, qui se réunira en Suisse, en 1904.

1er CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

TENU A PARIS DU 29 AOUT AU 1er SEPTEMBRE 1900

ORIGINES DU CONGRÈS

Il faut voir l'origine du Congrès dans les deux demandes, ci-après, adressées au Commissaire général de l'Exposition Universelle de 1900 par l'Association Amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris et du département de la Seine. La première en date du 2 novembre 1894 et la seconde envoyée le 27 mai 1895 :

Lettres de l'Association Amicale des Professeurs de dessin de la Ville de Paris au Commissaire général de l'Exposition Universelle de 1900.

1re Lettre. *Paris, le 12 novembre 1894.*

Monsieur le Commissaire général,

Le Conseil d'Administration de l'Association Amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris et du département de la Seine a pensé qu'il y aurait intérêt à provoquer, pour l'époque de l'Exposition Universelle de 1900, un Congrès sous le titre :

« **Congrès international de l'Enseignement du Dessin, et des Arts et Sciences qui s'y rattachent** ».

Il a considéré qu'il était du devoir de la Société des Professeurs de Dessin, diplômés, de Paris et du département de la Seine, qu'il représente, de convier toutes les personnes qui s'occupent de ces questions, prenant chaque jour de plus en plus d'importance, à l'effet d'exposer leurs vues sur l'enseignement intelligent du Dessin,

son application pratique aux divers arts et sciences, à l'illustration, etc. : de centraliser ainsi les méthodes non seulement Françaises, mais aussi Etrangères, souvent si intéressantes et malheureusement trop peu connues ; de provoquer enfin les études ou mémoires spéciaux des congressistes sur les sujets se rattachant aux travaux du Congrès.

Désireux d'offrir la plus cordiale réception à nos hôtes Etrangers et soutenir ainsi la bonne réputation de l'hospitalité Parisienne, notre Société serait très heureuse si l'Administration de l'Exposition voulait bien prendre sous sa protection, en lui décernant le caractère officiel, le Congrès dont elle prend ici l'initiative. Elle sollicite également de votre bienveillance, appui pécuniaire, exonération partielle des frais ; se conformant d'avance à la décision éclairée que vous voudrez bien prendre.

La Société fera tout ce qui dépendra d'elle, pour assurer à nos hôtes d'Etranger et de Province, la réception la plus cordiale, la plus imposante et aussi la plus utile.

Telle est, Monsieur le Commissaire Général, la demande que nous venons soumettre à votre haute approbation.

Veuillez agréer l'assurance de tout notre dévouement pour mener à bien l'organisation de ce Congrès et recevez, Monsieur, l'expression de nos sentiments les plus respectueux.

Pour le Conseil et par approbation, en séance, du 5 novembre 1894.

Le Bureau.

Le Président :
Léon Francken,
Officier d'Académie, Ingénieur Civil.

La Vice-Présidente :
Vve Noble,
Artiste Peintre.

La Secrétaire :
Luisa Léchelle (1),
Artiste peintre.

Le Secrétaire-Adjoint :
J.-F. Pillet,
Ingénieur des Arts et Manufactures.

Le Trésorier :
F. Balzac,
Architecte E. D. B. A.

La Trésorière-Adjointe :
Jeanne Thier,
Artiste peintre.

---

(1) Depuis, Mme Chatrousse.

2me Lettre. *Paris, le 27 mai 1895.*

MONSIEUR LE COMMISSAIRE GÉNÉRAL,

L'Association Amicale des Professeurs de Dessin diplômés de la ville de Paris et du département de la Seine a l'honneur de vous renouveler sa demande du 12 novembre dernier, à l'effet d'organiser un Congrès international, pour l'époque de l'Exposition Universelle de 1900, sous le titre :

« *Congrès International de l'Enseignement du Dessin et des Arts* « *et Sciences qui s'y rattachent* ».

L'Association a chargé une commission d'examiner l'établissement d'un avant projet destiné à servir de base d'organisation au Congrès et, sur le conseil que nous a donné Monsieur le Secrétaire général, nous annexons ci-dessous ce dernier au renouvellement de notre demande.

AVANT PROJET DES TRAVAUX DU CONGRÈS

ORDRE DES TRAVAUX.
1. Réunion préparatoire.
2. Séance d'ouverture.
3. Séances des sections. (Présentations, communications, vœux émis).
4. Conférences spéciales.
5. Séance de clôture. (Révision et adoption des vœux émis en section).

1re Section. . . . . **Enseignement du Dessin aux Ecoles Enfantines et Primaires.**

Méthodes et programmes d'Enseignement, modelage, matériel scolaire, personnel, bibliothèques.

2e Section. . **Enseignement Secondaire et Supérieur. Dessin d'Art.**

1er Groupe.	Cours de jours et Cours fermés	*2e Groupe.*	Cours ouverts et Cours d'Adultes

Méthodes et programmes d'Enseignement, matériel scolaire, personnel, bibliothèques, matériel de reproduction et d'outillage, moulages, photographies, instruments.

3e Section. . . . **Enseignement Secondaire et Supérieur. Dessin Industriel.**

1er Groupe. { Cours de jours et Cours fermés } | *2e Groupe.* { Cours ouverts et Cours d'Adultes }

Méthodes et programmes d'Enseignement, matériel scolaire, personnel, bibliothèques, matériel de reproduction et d'outillage, moulages, photographies, instruments.

4e Section. . . . **Historique de l'Enseignement du Dessin d'Art en France et à l'Etranger.**

Cours spéciaux et de haut enseignement s'y rattachant. Examen des propositions pour leur création, extension ou modification. — Examen sur la nécessité de développer, créer ou modifier les Ecoles de Dessin d'Art et d'Art décoratif. — Conférences vulgarisatrices.

5e Section. . . . **Historique de l'Enseignement du Dessin Industriel en France et à l'Etranger.**

Cours spéciaux et de haut enseignement s'y rattachant. — Examen des propositions pour leur création, extension ou modification. — Examen sur la nécessité de développer, créer ou modifier les Ecoles de Dessin Industriel et Dessin professionnel. — Conférences vulgarisatrices.

Conférences spéciales sur des sujets se rattachant aux travaux du Congrès par les adhérents qui en auront marqué le désir.

Il est implicitement compris que les travaux du Congrès porteraient à la fois sur l'enseignement du Dessin aux garçons et aux filles. Les professeurs Dames pourraient, par suite, prendre part complète aux travaux du Congrès.

Dressé par la Commission d'Examen.

Espérant votre bienveillant accueil à notre proposition, nous vous prions, Monsieur le Commissaire général, d'agréer l'expression de nos sentiments les plus respectueux.

Pour copie conforme :

Pour l'Association Amicale.

Les Commissaires Délégués,

A. Vimont,
Directeur de l'Ecole Germain Pilon.

Léon Francken,
Ingénieur civil.

Ed. Valton,
Professeur.

H. Ancian,
Architecte.

J.-F. Pillet,
Ingénieur des Arts et Manufactures.

EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1900

Conformément aux règlements de l'Exposition Universelle, la demande de l'Association fut renvoyée à la 1re section de la Commission des Congrès, commission présidée par M. O. *Gréard*, Vice-Recteur de l'Académie de Paris. Elle y fut présentée par M. le Professeur Ch. *Gariel*, Délégué général pour les congrès de 1900.

Un rapport fut demandé à M. J.-J. *Pillet*, membre de la Commission, à l'effet d'étudier cette demande et, s'il y avait lieu, de proposer une liste des personnes qui pourraient composer la Commission d'organisation du Congrès demandé. Voici ce rapport.

ORGANISATION D'UN CONGRÈS
DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

RAPPORT PRÉSENTÉ

A LA Ire SECTION DE LA COMMISSION DU CONGRÈS,

le 8 novembre 1898

PAR M. J.-J. PILLET

Inspecteur honoraire de l'Enseignement du Dessin et des Musées
Professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, etc.

MESSIEURS,

La Direction générale de l'exploitation à l'Exposition universelle de 1900 a été saisie d'une proposition de *Congrès de l'Enseignement du dessin*, demande émanée de l'*Association amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris et du département de la Seine*.

Aux termes du règlement des Congrès, l'administration se réserve le droit d'étendre ou de modifier les propositions de Congrès qui lui sont faites afin de donner à ces réunions un caractère général et international. C'est à ce titre, Messieurs, que vous m'avez chargé de préparer une liste des personnes qui pourraient composer la *Commission d'organisation du Congrès de l'Enseignement du dessin.*

Je dois dire, tout d'abord, que c'est une Commission exclusivement française que j'ai cherché à constituer, estimant que c'est à elle que doit revenir plus tard le soin de solliciter, en temps utile, des adhésions étrangères.

Les noms que je vais avoir l'honneur de vous proposer sont ceux de personnes qui, suivant moi, sont très indiquées pour mener à bien la préparation des travaux du Congrès, travaux dont je vais essayer de tracer le plan.

Le champ d'action du Congrès doit-il comprendre l'enseignement complet des Beaux-Arts et celui des arts décoratifs? Votre rapporteur ne le pense pas. Il estime que, pour se conformer à son titre, le Congrès doit se cantonner dans l'enseignement du Dessin proprement dit, sorte de vestibule de l'enseignement des Beaux-Arts, en prenant le Dessin sous les trois formes généralement admises et qui sont :

Le dessin d'imitation.
Le dessin géométrique.
Le modelage.

On s'accorde à reconnaître que ce titre « *Dessin d'imitation* » n'est pas bien choisi et qu'il ne condense pas d'une manière heureuse les idées dont il devrait être l'expression. On a proposé de lui substituer les mots : « *Dessin à vue; Dessin à main levée; Dessin d'art,* » sans que ces expressions soient ni plus explicites ni plus complètes que lui ; tout au plus pourraient-elles lui servir de sous-titres, ainsi que je vais le montrer.

Espérons que le futur Congrès trouvera une appellation plus juste. Avec l'université acceptons pour l'instant la dénomination de *Dessin d'imitation.*

Le Dessin d'imitation a pour objet :

L'observation *et, comme conséquence de cette observation, la représentation graphique de la* **forme**. (1)

L'observation se fait avec le secours unique des yeux, sans employer d'instruments de mesure (c'est donc là le dessin à vue) ; la représensation graphique s'obtient généralement sans instruments (c'est le dessin à main levée). L'objectif final des Etudes est la représentation d'ornements, de statues, de figures vivantes et d'œuvres artistiques (c'est le dessin d'art).

La vue étant le seul de nos sens qui nous permette de juger de *la forme* c'est-à-dire des résultats d'une sorte de lutte engagée entre la lumière et la matière, le dessin d'imitation est donc le principal et presque le seul éducateur du sens de la vue. C'est pourquoi il a pris place dans les programmes de tous les établissements universitaires, depuis les Ecoles primaires jusqu'aux Lycées.

Il fait aussi partie des programmes des Ecoles techniques, des Ecoles spéciales (militaires ou civiles) et, bien entendu, de ceux des Ecoles de Dessin et de Beaux-Arts.

M. *Emile Trelat*, en conséquence de cette définition, proposait de dire le *Dessin formel* et non plus le *Dessin d'imitation* (Congrès des arts décoratifs : Comptes rendus, page 409). Au Congrès de 1900 on a proposé le mot : *Dessin plastique*, étant, de plus, entendu que *la Plastique* est la science de la *forme*.

Sur la liste qui vous sera présentée figureront donc les noms de personnes très indiquées pour préparer, au nom des établissements ci-dessus désignés, la discussion des questions relatives au dessin d'imitation.

Le *Dessin géométrique* a pour but :

L'étude et la représentation, mathématiquement exacte, de la figure des objets.

La *figure* comprend tout ce qui est le résultat de mesures prises ou de rapports géométriques observés sur les corps.

Si l'on veut figurer un objet dans son apparence, on en fait un *dessin perspectif*. Les méthodes dites de *projections coniques*, groupées sous le nom de *perspective linéaire*, science toute géométrique, permettent de réaliser avec précision un pareil dessin.

Si l'on veut que l'objet soit représenté dans ses dimensions ou, plutôt, dans ses proportions vraies, on en fait un *dessin géométral* : à cet effet on imagine, par une abstraction de l'esprit, que le spectateur qui regarde l'objet s'éloigne à l'infini : ses rayons visuels deviennent parallèles, la projection conique se transforme en une projection cylindrique et la représentation, *toute conventionnelle d'ailleurs*, que l'on nomme un dessin géométral s'obtient par les méthodes de la *géométrie descriptive*. (Peut-être ferait-on mieux de dire de la *projective linéaire* par opposition avec la *perspective linéaire*).

La géométrie est donc la science à laquelle fait presque exclusivement appel le dessin géométrique ; c'est aussi la géométrie qui apprend à déterminer les ombres sur un dessin perspectif ou sur un dessin géométral en faisant telle hypothèse que l'on voudra sur la position de la source de lumière.

En résumé, tandis que par le dessin d'imitation on apprend à observer et à reproduire graphiquement la *forme* d'un objet qui existe et que l'on a, au préalable, regardé attentivement et méthodiquement, par le dessin géométrique, on apprend à mesurer un objet, c'est-à-dire à se rendre compte de sa *figure* et à reproduire cette figure en acceptant, pour l'objet et pour le spectateur, telles positions relatives que l'on voudra.

La méthode du dessin géométrique est tellement sûre que la représentation, géométrale ou perspective, d'un objet peut se faire sans que ce dernier existe ailleurs que dans l'imagination du dessinateur. C'est pourquoi, au point de vue des industries et des métiers, le dessin géométrique possède une très grande importance ; il est l'intermédiaire obligé entre la conception et la réalisation. Ses principales applications se font en architecture, en construction, en topographie, en mécanique, en décoration.

Le dessin géométrique apparaît faiblement dans les programmes des Ecoles primaires élémentaires; et davantage dans ceux des Ecoles primaires supérieures et des Ecoles normales d'instituteurs ou d'institutrices. Très sagement, dans ces établissements, il sert de point de départ au travail manuel.

Dans l'enseignement secondaire moderne on lui a tracé des pro-

grammes restreints mais bien enchaînés. Dans l'enseignement secondaire classique il ne se présente que par exception, à la fin des études, pour la préparation aux Ecoles du Gouvernement et il se met à la remorque des programmes d'admission de ces Ecoles.

Dans les lycées ou collèges de jeunes filles il n'en est plus question aujourd'hui.

Il est très sérieusement enseigné dans les Ecoles techniques et dans les Ecoles de Dessin. Il y apparaît par lui-même et par ses applications qui varient à l'infini suivant les exigences des différents métiers.

Sur la liste que je présenterai, vous verrez figurer, Messieurs, les noms de personnes compétentes aussi bien pour la théorie du dessin géométrique que pour ses nombreuses applications.

Le *Modelage* nous permet de réaliser la représentation la plus parfaite qui se puisse des objets puisque, grâce à lui, ces objets sont reproduits, en quelque sorte, dans leur réalité.

Au point de vue *plastique* le modelage équivaut au dessin d'imitation puisque, sur une représentation modelée, à condition que la matière constituante soit bien choisie, la lumière engendrera la *forme* comme elle ferait sur l'objet lui-même.

Il équivaut au dessin géométrique puisqu'il permet, en prenant sur la figuration modelée toutes les mesures que l'on voudra, de juger de la *figure* exacte de l'objet lui-même.

En France, le modelage, en ce qu'il a de très élémentaire, est enseigné dans les Ecoles normales primaires d'instituteurs en même temps que le travail manuel. On n'en fait pas chez les institutrices. On le trouve aussi dans quelques Ecoles primaires supérieures de garçons. L'Enseignement secondaire l'ignore entièrement.

Il occupe une large place dans toutes les Ecoles de Beaux-Arts ou d'Arts décoratifs aussi bien que dans un grand nombre d'Ecoles de Dessin.

On ne le voit figurer dans aucune des Ecoles techniques Françaises même pas dans les Ecoles d'Arts-et-Métiers où il serait cependant appelé à rendre les plus grands services pour tout ce qui touche à la fonderie et à l'ajustage.

Sur ma liste vous verrez, Messieurs, figurer des sculpteurs prêts à éclairer la commission d'organisation sur toutes les questions relatives au modelage.

Quoiqu'il ait été dit au commencement de ce rapport que le Congrès ne serait pas un Congrès d'art décoratif, néanmoins il y sera, certainement, parlé de composition décorative. En effet, dans beaucoup d'Ecoles primaires, surtout de jeunes filles, dans toutes les Ecoles normales d'institutrices et dans quelques collèges ou lycées de jeunes filles, surtout lorsque l'histoire de l'art y est enseignée, on demande et on réussit à obtenir que le Dessin ait son application à la décoration des ouvrages de la femme. Par le Dessin d'imitation et par le modelage les élèves apprennent à connaître et à aimer les fleurs ; par le Dessin géométrique elles sont exercées à les *styliser*

et, en les associant à des réseaux composés plus ou moins géométriquement à les grouper en donnant naissance à de véritables compositions. La sanction de ces intéressantes études décoratives est, généralement, du moins chez les jeunes filles, leur exécution matérielle réalisée à l'atelier de couture.

Cet enseignement élémentaire de l'art décoratif est encore à l'état embryonnaire ; il cherche des directions. Nul doute, par conséquent, qu'il ne soit question de lui dans le Congrès et c'est pourquoi, sur ma liste, j'ai porté les noms des personnes dont la compétence, en arts décoratifs, est indiscutable.

Ces préliminaires étant posés et suffisants, je pense, à justifier un Congrès de l'Enseignement du Dessin, j'ai cherché à composer la commission d'organisation en partant des considérations suivantes.

Dans un *Comité de patronage* on pourrait placer les personnes qui, tout en s'intéressant pour des raisons diverses à l'enseignement du Dessin, seraient empêchées par leurs absorbantes fonctions de prendre une part active à l'organisation d'un Congrès.

Tels seraient pour Paris, MM. les Directeurs au Ministère de l'Instruction publique, au Ministère du Commerce, et à la Préfecture de la Seine, MM. les Directeurs de nos grandes Ecoles du Gouvernement ; des Députés et des Sénateurs, des Membres de l'Institut et des Artistes, des Ingénieurs et des Industriels..... Pour la Province : MM. les Recteurs et quelques Inspecteurs d'Académie, des Préfets et des Maires, les Directeurs de nos principales Ecoles de Beaux-Arts ou de Dessin, toutes les personnes enfin que l'Enseignement du Dessin intéressera et que l'on saura être disposées à faire autour d'elles une active propagande en faveur du Congrès. Le nombre peut en être assez considérable. Ces hautes personnalités représenteront, au Congrès, des services, publics ou privés, importants en même temps qu'elles y apporteront de grandes compétences et de chaudes sympathies.

A leur défaut, les mêmes intérêts pourront être représentés, dans la Commission d'organisation dont je vais vous proposer la composition, par des membres auxquels il sera moins indiscret de demander du temps et du dévouement.

Je vais avoir l'honneur de vous proposer les noms de soixante personnes. Je n'ai pas choisis les noms au hasard, et je crois que tous les intérêts liés aux choses du Dessin seraient représentés par leurs titulaires, étant donné surtout que certains d'entre eux appartiennent à plusieurs services ; c'est ce que vous prouvera, je l'espère, l'énumération des titres et des fonctions de chacun.

Bien entendu, figurent sur cette liste, les noms des principaux promoteurs du Congrès.

Le Rapporteur,
J.-J. Pillet.

La première section de la Commission des Congrès n'a pas cru devoir accepter dans leur intégralité les noms des soixante personnes proposées par son rapporteur, malgré la compétence incontestée de chacune d'elles. Elle a fait remarquer qu'une commission d'organisation était, avant tout, un organisme de travail ; qu'elle aurait à fonctionner pendant plusieurs années peut-être, c'est-à-dire depuis le moment où elle chercherait à mettre le Congrès sur pied jusqu'à celui où elle déposerait son mandat après avoir publié le volume des comptes-rendus ; avant tout, il importait que cette commission fut composée de membres qui seraient d'autant plus assidus aux séances que, d'une part, ils seraient moins nombreux et que, d'autre part, ils n'auraient pas, par ailleurs, de fonctions trop absorbantes.

En un mot, fut-il ajouté, il ne fallait pas nommer cette commission par des considérations de politesse à faire mais plutôt par l'idée de travail à demander.

En conséquence, le rapporteur fut invité à présenter une nouvelle liste de trente personnes, au plus ; c'est ce qu'il fit à la séance suivante : (1)

(V. cette liste en tête du titre I. *Commission d'Organisation*).

NOTE PERSONNELLE DU RAPPORTEUR

(1) La liste de 60 noms que j'avais proposée comprenait, entre autres, ceux de tous les Inspecteurs et Inspectrices de l'enseignement du dessin, aussi bien de l'Etat que de la ville de Paris. Peut-être faut-il regretter que la liste primitive ait été réduite si cette mesure a dû avoir pour conséquence l'abstention, si regrettable pour les travaux des Congrès, d'un trop grand nombre de mes honorés Collègues d'inspection.

M. Chipiez : *Inspecteur de l'Enseignement du dessin* et M. Guérin, *Directeur de l'Ecole normale de l'Enseignement du dessin*, avaient été portés sur la liste, définitive. Ils ont tous deux, dès le début, donné leur démission. C'est avec le plus grand regret qu'elle a dû être acceptée.

Le rapporteur, J.-J. Pillet.

TITRE I

COMMISSION D'ORGANISATION (1)

A. — BUREAU

PRÉSIDENT.

M. Colin (Paul), Inspecteur général de l'enseignement du Dessin, professeur à l'Ecole polytechnique, membre honoraire de l'*Association amicale des Professeurs de dessin de la ville de Paris*, artiste peintre.

SECRÉTAIRE GÉNÉRALE.

Mme Chatrousse (Luisa), professeur de Dessin dans les écoles de la ville de Paris, vice-présidente de l'*Association amicale des Professeurs de dessin de la ville de Paris*, artiste peintre.

TRÉSORIER.

M. Francken (Léon), professeur de Dessin géométrique au lycée Voltaire, et aux Cours supérieurs de la ville de Paris, ancien président, membre du Comité de l'*Association amicale des Professeurs de dessin de la ville de Paris*, ingénieur civil.

MEMBRES.

MM.

Arnold, professeur aux cours supérieurs de la ville de Paris, ancien président du Comité de l'A. P. V. P.

Bastien (Mlle), professeur de Dessin à l'École normale d'institutrices de la Seine, à l'Ecole normale de Fontenay, A. P. V. P., artiste peintre.

† Bayard de la Vingtrie, inspecteur de l'enseignement du Dessin et des Musées, répétiteur de Dessin à l'Ecole polytechnique, sculpteur-statuaire.

(1) A.P.V.P. signifie : *Association amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris.*

MM.

Bécourt, professeur de Dessin géométrique au lycée Saint-Louis et à l'école J.-B.-Say.

Cordeau, chef des travaux graphiques à l'Ecole centrale des Arts et Manufactures, professeur de dessin géométrique à l'école Lavoisier, professeur à l'Ecole spéciale d'Architecture, ingénieur des Arts et Manufactures.

Coquelet, chef des travaux graphiques à l'Ecole supérieure des Mines, professeur au collège Rollin, préparateur du cours de constructions civiles au Conservatoire des arts et métiers. A. P. V. P.

Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales à la Direction des Beaux-Arts.

David (Charles), professeur de Dessin à l'École Nationale des Arts Décoratifs (jeunes gens) et aux Établissements de la Légion d'honneur, artiste peintre.

Devos, professeur de Dessin au lycée Condorcet, artiste peintre.

de Galembert, chef du 1er bureau à la Direction de l'Enseignement Secondaire, au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Guébin, Inspecteur principal de l'Enseignement du Dessin de la ville de Paris, à la Préfecture de la Seine, architecte diplômé du Gouvernement, membre honoraire de A. P. V. P.

Jacquemart (Paul), Inspecteur général de l'Enseignement Technique au Ministère du commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, ingénieur civil des mines, membre honoraire de A. P. V. P.

Keller (Alfred), professeur de Dessin à l'École Normale de la Seine, à l'école J.-B.-Say et à l'école Alsacienne, ancien secrétaire, membre du Conseil de A. P. V. P.

Leblanc (René), Inspecteur général de l'Instruction primaire, au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Luneau (Mlle Eugénie), professeur de Dessin aux écoles de la ville de Paris, ancien secrétaire, membre du Conseil de A. P. V. P., artiste peintre.

Morice (L.), Inspecteur de l'Enseignement du Dessin de la ville de Paris à la Préfecture de la Seine, statuaire, membre honoraire de A. P. V. P.

Myskowska-Dubreuil (Mme), Inspectrice de l'Enseignement du Dessin de la ville de Paris, à la préfecture de la Seine, membre honoraire de A. P. V. P., artiste peintre.

Pasquier, Directeur de l'Enseignement Industriel au Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes.

Pillet (J.-J.), professeur au Conservatoire National des Arts et Métiers, à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'École spéciale d'Architecture, Inspecteur honoraire de l'Enseignement du Dessin et des Musées, membre honoraire de A. P. V. P., architecte.

Pillet (J.-F.), professeur de Dessin géométrique aux écoles de la ville de Paris, ingénieur des arts et manufactures, ancien secrétaire, membre du Conseil de A. P. V. P.

Poseler, professeur aux écoles de la ville de Paris, à l'école Germain-Pilon et au lycée Louis-le-Grand, membre de A. P. V. P., artiste peintre.

de la Rocque, professeur d'art décoratif aux écoles Nationales d'Art Décoratif de Paris, artiste peintre.

MM.

Schmit, chef du 2e bureau à la Direction de l'Enseignement Primaire, au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Valton (Edmond), professeur de Dessin aux écoles de la ville de Paris et à l'école Germain-Pilon, président de A. P. V. P., artiste peintre.

Wolff, chef du 2e bureau à la Direction de l'Enseignement Primaire à la Préfecture de la Seine.

La Commission d'organisation s'est divisée en trois sections, comme suit :

B. — LES TROIS SECTIONS DE LA COMMISSION

1re Section. — **Enseignement général.**

Président : M. J.-J. Pillet. — *Secrétaire :* Mlle Marie Bastien. — *Membres :* Mmes L. Chatrousse, E. Luneau, Myszkowska-Dubreuil ; MM. Becourt, Devos, Poseler, de la Roque, Ed. Valton, Wolf.

2e Section. — **Enseignement technique.**

Président : M. Paul Jacquemart. — *Secrétaire :* M. J.-F. Pillet. — *Membres :* Mmes L. Chatrousse, E. Luneau ; MM. Arnold, Cordeau, L. Francken, René Leblanc, L. Morice, Pasquier.

3e Section. — **Enseignement spécial.**

Président : M. Louis Guérin. — *Secrétaire :* M. Coquelet. — *Membres :* Mmes L. Chatrousse, E. Luneau : MM. Arnold, Ch. David, L. Francken, Keller.

Hors sections : MM. Crost, de Galambert, Schmit.

Le premier soin de la Commission d'organisation fut d'envoyer la circulaire ci-après, au nombre de 6000 exemplaires environ :

1° A toutes les administrations, chambres de commerce, chambres syndicales, écoles professionnelles, écoles de beaux-arts, écoles d'arts décoratifs, écoles de dessin, lycées, collèges, institutions libres, etc...

2° A toutes les personnes que le Congrès de l'enseignement du dessin pouvait intéresser.

3° A la Presse française et étrangère (1).

Cet envoi fut fait non seulement en France mais encore dans le monde entier.

Ce travail a été rendu possible, grâce aux listes obligeamment préparées

(1) La Presse a fait très bon accueil à la circulaire. Beaucoup de journaux l'ont, dans tous les pays, reproduite en totalité ou en partie. Nous lui adressons ici nos plus vifs remerciements pour le concours si dévoué qu'elle nous a prêté.

Voir plus loin (p. 37 et 38) la lettre spéciale adressée à la Presse.

par les soins de Messieurs les Commissaires Généraux accrédités auprès de l'Exposition par les Gouvernements étrangers, et grâce aussi à la franchise postale que l'Administration de l'Exposition avait pu obtenir pour le Congrès, aussi bien en France que dans les autres pays de l'Union Postale.

C. — PREMIÈRE CIRCULAIRE DE LA COMMISSION

Paris, le 1er mai 1899.

MONSIEUR,

L'enseignement du Dessin préoccupe à juste titre toutes les Nations, et des efforts considérables ont été faits pour l'organiser et pour le généraliser.

Le Congrès international, de 1900 aura pour conséquence, nous l'espérons, de coordonner ces efforts. A ce titre, il intéresse non seulement les professeurs et les hautes personnalités qui ont la responsabilité de l'Enseignement public, mais encore toutes les personnes qui ont à tirer du Dessin un profit immédiat.

Ce Congrès international auquel nous serions heureux de vous voir prendre part, et dont vous trouverez ci-après un extrait du Règlement, sera divisé en trois sections :

1re Section. — *Enseignement général* ;

2e Section. — *Enseignement technique* ;

3e Section. — *Enseignement spécial*.

La 1re Section étudiera *les méthodes générales du dessin d'imitation, du dessin géométrique, du modelage* et tout ce qui peut contribuer à en assurer la meilleure application.

La 2e Section étudiera tout ce qui concerne *l'Enseignement du dessin technique*, c'est-à-dire celui qui est donné en vue d'un ou plusieurs métiers déterminés, soit dans des écoles proprement dites, soit dans des cours spéciaux.

La 3e Section étudiera tout ce qui se rapporte aux écoles spéciales de dessin dans lesquelles, à la suite de l'enseignement général du dessin, le développement de ce dernier trouve son application aux diverses professions d'art : *arts décoratifs, arts industriels, métiers*, etc.

Nous vous prions donc de bien vouloir nous envoyer, **avant le 1er juin 1899**, *l'énoncé des questions qu'il vous semblerait utile de voir traiter par le Congrès.*

C'est parmi toutes les questions qui parviendront à la Commission d'or-

ganisation, *avant* le délai ci-dessus, que sera fait le choix définitif des sujets à traiter par le Congrès.

La liste des sujets à traiter vous sera adressée en temps utile.

Nous espérons, M.   , que vous voudrez bien participer au Congrès et nous vous serons reconnaissants de bien vouloir faire autour de vous une active propagande.

Nous vous adressons, sous ce pli, un *bulletin d'adhésion* (1) que nous vous prions de bien vouloir remplir en suivant les indications données et de nous le retourner dans *l'enveloppe* ci-jointe.

Veuillez agréer, M.   , l'assurance de notre considération très distinguée.

Pour la Commission d'organisation :

Le Président,
PAUL COLIN.

Le Président de la 1re Section,	*Le Président de la 2e Section,*	*Le Président de la 3e Section,*
JULES-JEAN PILLET,	PAUL JACQUEMART,	LOUIS GUÉBIN,

La Secrétaire générale,
LUISA CHATROUSSE,

(1) Voir plus loin, D : Le modèle du bulletin d'adhésion et E, le règlement.

SIÈGE
DE LA
COMMISSION D'ORGANISATION
AU CERCLE DE LA LIBRAIRIE
Boulevard St-Germain, 117
PARIS

D. — Bulletin d'Adhésion

AU

CONGRÈS INTERNATIONAL

DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

1re SESSION

(Paris, 29 août-1er septembre 1900.)

Je soussigné :

(Nom et prénoms(1)*) :* ....

....

(Profession) : ....

....

(Titres et qualités) : ....

....

....

(Adresse) : ....

....

déclare adhérer au **Congrès international de l'Enseignement du dessin**, accepter les conditions du règlement du Congrès et désire être inscrit dans l.................... section (2).

Je désire, en outre, voir étudier par la commission d'organisation les questions indiquées ci-après et serai disposé à rédiger et présenter un rapport sur celle mentionnée spécialement.

J'adresse, en un *mandat postal*, à M. le Trésorier de la Commission d'organisation (boulevard Saint-Germain, 117, à Paris), la somme de DIX FRANCS, montant de mon droit d'inscription.

A .... *le* .... *1899.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

(2) 1re, 2e ou 3e section.

N. B. — Une carte de membre du Congrès sera envoyée, comme quittance, après réception du mandat.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

CONGRES INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

QUESTIONS A ÉTUDIER

N°

1re SECTION (ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL)	2e SECTION (ENSEIGNEMENT TECHNIQUE)	3e SECTION (ENSEIGNEMENT SPÉCIAL)	TITRE DU RAPPORT A PRÉSENTER
Signature et adresse très lisible	Signature et adresse très lisible :	Signature et adresse très lisible :	Signature et adresse très lisible :
N°	N°	N°	N°

E. — RÉGLEMENT.

Art. 1er. — Conformément à l'arrêté ministériel en date du 19 décembre 1898, il a été institué à Paris, au cours de l'Exposition universelle de 1900, un Congrès international de l'Enseignement du Dessin.

Art. 2. — Le Congrès s'ouvrira le 29 août dans le *Palais des Congrès* ; sa durée sera de *quatre jours*.

Art. 3. — Seront membres du Congrès, les personnes qui auront adressé leur adhésion à la Secrétaire générale de la Commission d'organisation avant l'ouverture de la session, et qui auront acquitté la cotisation dont le montant est fixé à *dix francs* (10 francs).

Art. 4. — Les membres du Congrès recevront une carte qui leur sera délivrée par les soins de la Commission d'organisation. Ces cartes ne donneront aucun droit à l'entrée gratuite à l'Exposition (1).

Art. 5. — Le Bureau de la Commission d'organisation fera procéder, lors de la première séance, à la nomination du Bureau du Congrès qui aura la direction des travaux de la session.

La Secrétaire générale de la Commission d'organisation reste de droit Secrétaire générale du Congrès.

Art. 6. — Le Bureau du Congrès fixe l'ordre du jour de chaque séance.

Art. 7. — Le Congrès comprend :

Des séances publiques ;

Des séances générales ;

Des séances de sections ;

Des conférences,

Des visites.

Art. 8. — Les membres du Congrès ont seuls le droit d'assister aux séances qui ne sont pas publiques et aux visites préparées par les soins de la Commission d'organisation, de présenter des travaux et de prendre part aux discussions. Les Délégués des Administrations publiques françaises et étrangères jouiront des avantages réservés aux membres du Congrès.

Art. 9. — Les travaux présentés au Congrès, sur des questions mises à l'ordre du jour dans le programme de la session, seront discutés en séances générales. Tous ces travaux auront été étudiés à l'avance, en séances de sections.

Art. 10. — Aucun travail ne peut être présenté en séance, ni servir de point de départ à une discussion, s'il n'a pas été compris au nombre des questions portées à l'ordre du jour du Congrès.

Art. 11. — Les orateurs ne pourront occuper la tribune pendant plus de *quinze minutes*, ni parler plus de *deux fois* dans la *même séance*, sur le *même sujet*, à moins que l'assemblée consultée n'en décide autrement.

(1) En réalité, par faveur spéciale, M. le Commissaire général de l'Exposition, sur la demande de *M. Gariel*, a décidé que les cartes donneraient accès gratuit à l'Exposition pendant toute la durée du Congrès.

Art. 12. — Les membres du Congrès qui auront pris la parole dans une séance devront remettre à la Secrétaire générale, dans les vingt-quatre heures un résumé de leur communication pour la rédaction des procès-verbaux. Dans le cas où ce résumé n'aurait pas été remis, le texte rédigé par le Secrétaire de séance en tiendra lieu, ou le titre seul sera mentionné.

Art. 13. — La Commission d'organisation, après accord avec la Commission supérieure des Congrès et Conférences, pourra demander des réductions aux auteurs des résumés ; elle pourra effectuer ces réductions ou décider que le titre seul sera inséré, si l'auteur n'a pas remis, en temps utile, de résumé modifié.

Art. 14. — Les procès-verbaux seront imprimés et distribués aux membres du Congrès le plus tôt possible après la session.

Art. 15. — Un compte rendu détaillé des travaux du Congrès fera l'objet d'un volume publié par les soins de la Commission d'organisation. Celle-ci se réserve de fixer l'étendue des mémoires ou communications livrés à l'impression. Elle fixera ultérieurement, d'après le nombre des souscripteurs et d'après l'étendue de la publication, le prix du volume, ainsi que celui des tirages à part demandés par les auteurs des mémoires.

Art. 16. — Le Bureau du Congrès statue en dernier ressort sur tout incident non prévu au règlement pour la durée de la session.

Paris, juin 1899.

A la suite de l'envoi de la circulaire précédente de nombreuses adhésions sont parvenues ainsi que des préparations de questions à étudier. Le rapport suivant rend compte de ces premiers résultats.

F. — PREMIER RAPPORT DE LA SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

SUR LES TRAVAUX DE LA COMMISSION D'ORGANISATION

Une première circulaire, adressée en mai et juin dernier à tous les Professeurs de Dessin, à toutes les personnes que l'Enseignement du Dessin intéresse à un degré quelconque, et aussi à tous les journaux, tant en France qu'à l'Etranger, a fait connaître au public la préparation, pour l'année 1900, d'un Premier Congrès international de l'Enseignement du Dessin.

Dans cette première circulaire, nous faisions connaître la composition de la *Commission d'organisation*, sa subdivision en *trois sections d'études* ; nous y ajoutions un extrait du *Règlement du Congrès* et nous faisions appel à tous pour que l'on nous indiquât les points sur lesquels il serait utile d'appeler la discussion.

Depuis cette époque, la Commission et ses différentes Sections, bien des fois réunies, ont élaboré un projet d'*Ordre du jour des travaux du Congrès*, projet basé sur les desiderata formulés par divers adhérents.

De nombreuses propositions ont été, en effet, adressées à la Commission, Quelques-unes se ressemblaient dans leurs généralités ; d'autres, et

c'était le plus grand nombre, portaient sur des points de détails fort intéressants en eux-mêmes, mais qui, traités séparément, n'eussent pas donné à nos discussions le caractère d'ensemble qu'elles doivent avoir.

Néanmoins, ces propositions présentaient, en général, de grandes analogies entre elles ; c'est pourquoi la Commission a pu les grouper et les réunir pour en dégager finalement le texte des DIX-SEPT questions auxquelles, suivant elle, le Congrès devra restreindre son champ d'études. (On en trouvera ci-après l'énoncé. V. plus loin, G.).

Ces questions seront étudiées et discutées dans les séances de sections. Elles donneront lieu à des propositions, à des conclusions ou à des vœux dont l'approbation sera soumise, dans les séances générales, au vote de tout le Congrès (1).

Mais, pour que les discussions soient fructueuses, il faut qu'elles aient été soigneusement préparées ; nous pensons qu'elles pourront l'être, grâce aux mesures suivantes :

Nous donnons plus loin le texte, largement motivé, des questions qui seront portées à l'ordre du jour du Congrès, afin que chacun des Adhérents, après avoir pris connaissance des points à traiter, puisse nous envoyer des observations ou des notes qui, traduisant les idées personnelles de leur auteur, ou rendant compte de choses existantes, seront d'un puissant intérêt et d'une utilisation immédiate, ainsi que nous allons le montrer.

En effet, ces notes, que nous sollicitons instamment et dont nous désirons l'envoi dans un délai aussi rapproché que possible, seront groupées, analysées et condensées par des Rapporteurs. Elles donneront lieu à des rapports préliminaires qui seront imprimés et envoyés à tous les Congressistes avant l'ouverture de la Session. Chacun se trouvera donc ainsi absolument préparé pour soutenir toutes les discussions et pour formuler des observations en toute connaissance de cause.

Ces rapports préparatoires, ayant pour objet de grouper méthodiquement les éléments devant servir de base à la discussion, seront, nous le répétons, le résultat de l'analyse que fera leur auteur :

1° des travaux antérieurs se rapportant à la question ;

2° des notes que la Commission aura reçues des adhérents.

Nous espérons que nos Collègues étrangers se montreront prodigues pour l'envoi de ces notes et que quelques-uns d'entre eux voudront bien accepter, au même titre que leurs Collègues français, la rédaction de rapports préparatoires.

Nous remercions vivement tous ceux qui voudront bien nous aider dans la grande tâche que nous avons entreprise, et que, avec leur précieux concours, nous espérons mener à bien.

La Secrétaire générale,

LUISA CHATROUSSE,

(1) Nous pensons qu'il y aura, au plus, trois séances partielles de sections et deux séances générales d'adoption des vœux. Il faut compter, en outre, une séance partielle dans chaque section, pour discuter les questions qui pourraient se produire spontanément ; et deux séances générales, une d'ouverture, une de clôture, dans lesquelles aucune discussion, ni aucune adoption de vœux ne pourront avoir lieu.

(Annexé au rapport précédent)

AVIS IMPORTANT

I. Les notes rédigées par les adhérents sur les questions ci-après devront être reçues au Secrétariat général *avant le* 15 DÉCEMBRE 1899.

II. Le dépouillement de ces notes sera fait par la Commission d'organisation entre le 15 *décembre et le* 1er *février*, et les Rapporteurs, pour chaque question, seront désignés au plus tard pour cette dernière date.

III. Les Rapporteurs auront du 1er *février au* 1er *avril* pour rédiger les rapports préparatoires.

IV. Ces rapports seront mis à l'impression (après avoir été traduits, s'il y a lieu, en langue française) *du* 1er *avril au* 15 *juillet*.
Ils seront adressés aux adhérents *avant le* 15 *août*, ainsi que la circulaire qui réglera définitivement l'ordre des travaux du Congrès.

G. — QUESTIONS PROPOSÉES A L'ÉTUDE

PAR LA COMMISSION D'ORGANISATION (1)

PREMIÈRE SECTION

SECTION D'ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL.

La première Section se propose d'étudier tout ce qui se rapporte à la *méthode, aux programmes* et à la *pédagogie* de l'Enseignement du Dessin, dans ce que cet enseignement a de plus général, c'est-à-dire sans viser les applications spéciales, lesquelles ressortissent aux deux autres sections.
On propose d'adopter les définitions suivantes :

La *méthode* est l'ensemble des principes qui doivent inspirer un enseignement.

Le *programme* est la succession des opérations de l'esprit par lesquelles la méthode se précise.

La *pédagogie* est l'ensemble des exercices à faire et des procédés à employer pour appliquer les programmes.
Dans l'enseignement du dessin, la pédagogie comprend les questions de salles, matériel, modèles, procédés d'exécution, tenue de classe, inspections, etc.

1re Question

Considérant : 1° Qu'au point de vue général du développement des facultés de l'esprit le Dessin est le principal éducateur du sens de la vue et qu'il est plus capable que tout autre exercice de développer la faculté et la méthode d'observation :

(1) Les Rapports préparatoires sont donnés plus loin aux titres IV, V et VI.

2° Qu'au point de vue de la pédagogie générale son enseignement, grâce à la forme concrète et attrayante des exercices qu'il entraîne, peut venir puissamment en aide à d'autres enseignements, et particulièrement à celui des sciences ;

3° Que l'enseignement du Dessin, arrivé à un certain degré, ne saurait trouver de meilleur exercice que la copie des chefs-d'œuvre de l'art, et que par cela même, rien ne l'équivaut pour former le goût d'une nation et pour lui donner le sentiment du beau ;

4° Que pour toutes ces raisons l'étude du Dessin s'impose comme obligatoire dans l'enseignement public, à tous les degrés :

Considérant en outre : 5° Que, pour toutes les autres études, des sanctions sont reconnues nécessaires puisque, dans tous les pays, on a institué des examens pour les établir et qu'il ne doit exister aucune raison sérieuse pour que l'enseignement du Dessin fasse exception.

Vu : les questions adressées par Mesdames L. Chatrousse, Dupuy, Ducruet : MM. Berger, Bonnand, Bourde, Duolé, Gosserez, Hudry, Lefièvre, Levasseur, de Monségur, J. F. Piliet, Poseler, Raymond, Rondot, Roubaud, Taravaut

On met à l'étude la question suivante :

Nécessité de rendre l'enseignement du dessin obligatoire

I. *Le Dessin considéré au point de vue général du développement de l'esprit.*

II. *Des sanctions à apporter à son enseignement.*

Ont été désignés comme rapporteurs :

M. Bonnand (Privas), Mme L. Chatrousse (Paris), MM. le Dr Jost (Dusseldorf), G.-W. Molkenbœr (Amsterdam), Miss Weeler (États-Unis).

2e Question

Considérant : 1° Que la *méthode*, en *dessin*, n'est pas comprise de même par toute le monde ;

2° Que les *programmes*, aussi bien que leur *pédagogie*, doivent être une conséquence de la méthode adoptée ;

3° Qu'il est demandé, de plusieurs côtés, de modifier les programmes sans spécifier desquels il s'agit et qu'il importerait d'être fixé sur ce point ;

4° Que le Ministère de l'Instruction Publique français a expérimenté, depuis vingt ans, une méthode dont les résultats ont figuré avec intérêt aux diverses expositions internationales ;

5° Que la meilleure *plate-forme* pour discuter « *la méthode* » semble devoir être d'exposer l'une d'elles et que celle du Ministère français, ayant été inspirée par un de nos plus grands artistes et ayant été expérimentée sous sa haute direction, tout porte à croire qu'elle pourrait utilement servir de base à une discussion aussi large et aussi indépendante qu'on peut le désirer.

Vu : les questions adressées par : MMmes L. Ansidei, J. Bourdais, L. Chatrousse, Dupuy, Higonnet, L'Hommet, J. Peyre ; MM. Bonnand, Bourde, Bourges, Cornac, Castex-Desgranges, J. David, Defontis, Fournereau, Gauthier, Gosserez, Hudry, Icart, Lanternier, J.-F. Pillet, Poseler, Ed. Valton, Vié, A. Vimont).

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU DESSIN D'IMITATION.

Méthode, programme et pédagogie du Ministère de l'Instruction publique français.

Rapporteurs : Mlle Bastien (Paris) ; MM. J.-J. Pillet (Paris).

3e Question.

Considérant : 1°, 2°, 3°, 4°, 5°, (comme pour la deuxième question).

Vu : les questions adressées par MM. Coquelet, A. David, Delattre, Gauthier, Gibert, Icart, Palu, J.-F. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU DESSIN GÉOMÉTRIQUE.

Méthode, programme et pédagogie du Ministère de l'Instruction publique Français.

Rapporteurs : MM. Bécourt (Paris), Coquelet (Paris), Cordeau (Paris), J.-J. Pillet (Paris).

4e Question.

Considérant : 1° Que, sans vouloir imposer un programme d'enseignement du Dessin aux tout jeunes enfants, il a été fait, néanmoins, des tentatives du plus grand intérêt aussi bien dans les *Jardins d'enfants*, de l'Etranger, que dans les *Ecoles maternelles*, en France, pour créer et expérimenter des exercices de nature à préparer l'extrême jeunesse à la *compréhension* et jusqu'à un certain point, à l'*étude de la forme* ;

2° Que ces tentatives sont le fait d'initiatives personnelles qu'il importe d'encourager, sans vouloir trop les réglementer ;

3° Que les milieux dans lesquels ces expériences ont été tentées ont dû exercer leur influence aussi bien sur les procédés employés que sur les résultats obtenus.

Vu : la question posée par M. Guébin.

On met à l'étude la question suivante :

LA PRÉPARATION A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LES CLASSES ENFANTINES

1° *Etranger : Jardins d'enfants ;*

2° *France : Ecoles maternelles ;*

3° *France et Etranger : Tentatives individuelles.*

Rapporteurs : Mlle de Labouret et M. Alfred Keller.

5e Question.

Considérant : 1° Qu'il est du devoir des pouvoirs publics de faire en sorte que l'on apprenne à dessiner à *tous* les enfants des écoles primaires, aussi bien des grandes villes que des plus humbles villages ;

2° Qu'il importe, à cet effet, d'être fixé sur les limites de la partie des programmes généraux (de Dessin d'imitation et de Dessin géométrique) à impo-

ser pour ces études d'ordre primaire ainsi que sur la pédagogie, *simplifiée*, qui leur convient ;

3° Que si dans les grandes villes, disposant d'importantes ressources, on peut confier à des professeurs spéciaux de Dessin soit la totalité, soit une partie des élèves des écoles primaires, il ne saurait en être de même pour les petites villes, ni à plus forte raison pour les villages ;

4° Que, même dans les grandes villes, au moins pour le début des études, l'instituteur doit être le professeur de Dessin des enfants des écoles primaires ;

5° Que l'instituteur remplira parfaitement cette fonction pourvu que, soit à l'Ecole normale soit ailleurs, on lui apprenne à *enseigner le Dessin primaire ;*

Considérant en outre : 6° Que la question d'économie s'impose au premier chef, car les ressources des écoles primaires sont, en général, très restreintes et le nombre de ces écoles est si grand (80.000 environ, en France) qu'une dépense même minime pour chacune d'elles entraînerait une dépense totale trop considérable pour que les parlements puissent l'engager ;

7° Que des tentatives, couronnées de succès, ont néanmoins été faites à Paris, en France et à l'Etranger, et qu'il importe de les connaître.

Vu : les questions posées par Mme Moreau ; MM. Baumel, Bermyn, J. David, Gillet, Icart, Leclerc, Pelosi, Rondot, Truphème.

On met à l'étude la question suivante :

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A L'ÉCOLE PRIMAIRE.

(**L'Instituteur, professeur primaire de dessin.**)

Résultats obtenus et procédés employés :

1° *A l'Étranger ;*

2° *En France (écoles primaires et écoles normales) ;*

3° *A la Ville de Paris.*

Rapporteurs : Melle BASTIEN ; Melle DE LABOURET ; MM. J.-J. PILLET et ED. VALTON.

6e Question.

Considérant : 1° Qu'il y a intérêt à faire pénétrer l'art au foyer domestique ;

2° Que des tentatives, couronnées de succès, ont été faites dans ce sens en France, tant dans les écoles normales que dans les collèges ou lycées de jeunes filles de même que dans les écoles primaires, et qu'il doit en être de même à l'Etranger ;

3° Que la préparation graphique des travaux féminins constitue, au premier chef, une application attrayante et utile de l'enseignement du Dessin ;

4° Qu'il importe de ne pas borner ces applications à des copies d'exemples, même bien choisis, mais qu'il convient, au contraire, d'apprendre aux jeunes filles à composer elles-mêmes leurs *modèles ;*

5° Qu'il y a lieu, également, de chercher à développer le goût chez les jeunes garçons.

Vu : les questions adressées par Mmes L. Chatrousse, Imbs, Kieffer, Maguet, Raymond.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA COMPOSITION DÉCORATIVE.

1° *Pour les jeunes filles* ;

2° *Pour les jeunes garçons*

Rapporteurs : M[elle] Imbs ; MM. A. Keller et Quignolot.

7e Question.

Considérant : 1° Que le recrutement de bons professeurs est une question vitale pour l'enseignement du Dessin ;

2° Que dans presque tous les pays, des examens et des diplômes sont institués pour recruter des professeurs de dessin ;

3° Que s'il importe d'avoir des professeurs artistes (dessin d'imitation) ou savants (dessin géométrique) il importe tout autant que ces professeurs sachent bien enseigner, et qu'ils connaissent les programmes et leur pédagogie ;

4° Que des professeurs ayant des situations acquises peuvent ne pas posséder de diplômes et, cependant, donner un excellent enseignement ; et qu'il serait injuste et maladroit de les forcer à subir des examens.

Vu : les questions posées par M[lle] Raymond ; MM. Bourde, Roubaud.

On met à l'étude la question suivante :

LES PROFESSEURS DE DESSIN.

(Dessin d'imitation et dessin géométrique.)

I. *Recrutement des professeurs de Dessin.*

Examens, diplômes, écoles normales d'enseignement du Dessin.

II. *Perfectionnement des professeurs en exercice.*

Sessions normales, conférences, etc.

Rapporteur : M. Soulié.

La Commission serait reconnaissante aux adhérents de lui adresser des notes sur les deux questions suivantes que le Congrès pourra tenter de discuter, si le temps ne lui fait pas défaut.

Question annexe A

(Modelage).

Considérant : 1° Que la Sculpture est un des trois arts du Dessin et qu'un enseignement général devrait la comporter sous forme de *modelage* ;

2° Que l'enseignement du modelage (méthode, programme, pédagogie) est un des points sur lequel le public enseignant est le moins bien fixé.

On propose d'étudier la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU MODELAGE.

Rapporteur : M. Ch. Valton.

Question annexe B

Considérant : Que la question de l'enseignement de l'histoire de l'art dans les Etablissements universitaires a été étudiée en 1894, au Congrès des Arts décoratifs et qu'elle y a donné lieu à l'adoption des vœux suivants :

1° Donner une place de plus en plus large dans l'histoire générale à l'histoire de l'art ;

2° Couronner l'enseignement général par des conférences sur l'histoire de l'art (avec projections lumineuses) ;

3° Inviter les professeurs de Dessin à ne jamais faire dessiner un modèle sans avoir préalablement expliqué aux élèves l'époque à laquelle il appartient et le caractère qui en constitue la beauté ;

4° Encourager les visites aux monuments et aux musées, sous la direction des Professeurs d'histoire et des Professeurs de Dessin ;

5° Demander que dans l'imagerie scolaire et dans l'exécution des illustrations de livres, on ne perde jamais de vue qu'elles doivent servir à l'éducation esthétique de l'enfance.

On propose d'étudier la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE DE L'ART DANS LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES

Rapporteur : M. Ch. David.

DEUXIÈME SECTION

SECTION D'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

La deuxième section du Congrès international de l'Enseignement du Dessin est celle de l'*Enseignement technique*. Elle concerne les Écoles ou Cours établis en vue d'une profession déterminée, et dans lesquels l'Enseignement du Dessin doit être donné dans les conditions les plus propres à assurer le progrès et le perfectionnement de cette profession.

Tandis que la première section du Congrès examine l'Enseignement du Dessin au point de vue le plus général, que la troisième section étudie les *Écoles spéciales* dans lesquelles le Dessin, constituant le fond des études, est enseigné sous toutes ses formes, avec application à toutes les professions ayant à tirer profit de cet enseignement, la *Deuxième section* doit s'occuper, en détail, de divers enseignements professionnels spéciaux.

Dans ces conditions, la rédaction des rapports dépendant de la 2e Section pourrait comporter deux parties.

I. *Comment le Dessin doit-il venir en aide à la profession examinée ;*

II. *Dans quelle mesure et sous quelle forme conviendrait-il de donner pour cette profession, dans les* **Écoles spéciales de dessin** *ci-dessus visées, les notions techniques complémentaires.*

1re Question.

Considérant : 1° Qu'avant d'aborder l'étude de l'Enseignement du Dessin en vue d'une profession déterminée, il est nécessaire de classer les diverses professions pouvant bénéficier de cette étude ;

2° Qu'il existe pour la plupart des professions des Écoles ou Cours spéciaux dont il y aurait lieu d'avoir la nomenclature.

Vu : Les questions adressées par MM. P. Chainet, V. Hector, P. Landry.

On met à l'étude la question suivante :

STATISTIQUE DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

I. *Quelles sont les professions ayant à bénéficier de l'enseignement du Dessin. — Leur groupement en catégories ;*

II. *Classification des Écoles techniques dans lesquelles on étudie le Dessin.*

Rapporteur : M. BECOURT.

2e Question.

Considérant : 1°. Que les professions appelées à bénéficier de l'Enseignement du Dessin sont extrêmement nombreuses et variées ;

2° Qu'elles peuvent toutefois être groupées en catégories nécessitant des études présentant entre elles une certaine analogie ;

3° Que, jusqu'à présent, l'Enseignement du Dessin technique et professionnel, tel qu'il a été défini ci-dessus, est donné pour chaque profession par les procédés les plus divers trop souvent laissés à la fantaisie des maîtres et échappant quelquefois à toute méthode ;

4° Que chaque profession aurait intérêt à voir adopter, en ce qui la concerne, des principes rationnels pour l'Enseignement du Dessin qui l'intéresse ;

Considérant en outre : 5° Qu'il est nécessaire de développer le sentiment *du Beau*, quelles que soient les applications visées, qu'il s'agisse de professions artistiques ou de professions qui paraissent s'éloigner de l'art par leur caractère utilitaire.

Vu : Les questions adressées par Mmes Marie Daressy, Luneau, Marie Moreau ; MM. P. Beauvais, Berger, L. Berthet, J. Digeon, J.-V. Gils, A. Grivel, Gruson, V. Icart, A. Lanternier, L. Morice, P. Poseler, F. Regnier,

On met à l'étude la question suivante, qui est multiple :

LE DESSIN DANS L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE.

I. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques préparant à la profession *d'Architecte ou d'Ingénieur*. Architectes, Ingénieurs, Mécaniciens, Constructions civiles, Mines, Constructions navales, Travaux publics, etc.

II. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques s'occupant des *Industries du Métal*. Mécanique, Serrurerie, Bronze, Orfèvrerie, Bijouterie, etc.

III. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des *Arts du Bois*. Menuiserie et Charpente, Modelage mécanique, Ebénisterie, Sculpture sur bois, etc.

IV. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des *Arts du Feu*. Céramique, Verrerie, Vitraux, etc.

V. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques s'occupant des *Arts de la femme*. Couture et Coupe, Broderie, Tapisserie, Dentelles, Fleurs artificielles, etc.

VI. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques se rapportant à des *Arts divers*. Tissus, Papiers peints, Art du Livre, Cartographie, Topographie, Tableaux industriels et scientifiques, etc.

Rapporteurs : Mlle LUNEAU ; MM. ANGLADE, CORDEAU, FRANCKEN, HISTA, RAULT.

3e Question.

Considérant : 1° Que le dessin graphique ou industriel emploie des signes ou symboles qui ont pour but d'augmenter la somme des renseignements fournis par le graphique proprement dit ;

2° Que la nature de ces signes et symboles varie non seulement suivant les applications, mais encore suivant les pays ;

3° Qu'il y aurait lieu d'examiner dans quelles proportions l'on pourrait arrêter une entente internationale pour préciser leur forme et signification, et dire quels seraient les signes susceptibles de se prêter à une codification avantageuse parmi le nombre incalculable de symboles existants (cartographiques, statiques, statistiques, d'appareillage, de mécanique, de calcul graphique ; teintes conventionnelles, signes professionnels de divers métiers, etc.).

Vu : Les questions adressées par M. J.-F. Pillet ;

On met à l'étude la question suivante :

UNIFICATION DES SYMBOLES UTILISÉS EN DESSIN.

I. *Nécessité, aussi bien pour l'Enseignement du Dessin que pour les applications industrielles, de préconiser l'unification internationale des signes et symboles employés dans les diverses professions ;*

II. *Etat actuel de la question, et propositions.*

Rapporteur : M. J.-F. PILLET.

4e Question.

Considérant : 1° Qu'il y a utilité, d'une part, pour le Professeur, à connaître la technologie des professions correspondant à son enseignement ;

2° Que, d'autre part, il y a utilité non moins grande, pour les élèves, à se rendre compte par eux-mêmes, à l'atelier, de la réalisation matérielle des objets se rattachant à leur profession.

Vu : Les questions posées par Mmes Chatrousse, Luneau ; MM. A. Grivel, V. Icart, A. Lanternier, Morice et J.-F. Pillet, F. Regnier ;

On met à l'étude la question suivante :

RAPPORTS A ÉTABLIR ENTRE L'ATELIER DE TRAVAIL MANUEL ET LE COURS DE DESSIN.

I. *Importance pour le Professeur d'École technique ou de Cours professionnel à faire un stage réel dans les divers corps de métiers correspondant à son enseignement ;*

II. *Avantages résultant du rapprochement des Cours ou des Écoles techniques spéciales, et des ateliers* **libres** *de travail manuel correspondants.*

Rapporteur : M. POSELER.

TROISIÈME SECTION

SECTION D'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL

La 3e Section se propose d'étudier tout ce qui a rapport aux *Écoles spéciales de Dessin.*

On désigne ainsi celles dans lesquelles, à la suite de l'enseignement général du Dessin, le développement de ce dernier trouve son application aux diverses professions (*arts décoratifs*, *arts industriels*, *métiers*, *etc.*).

C'est pourquoi dans ces établissements on donne ordinairement, sous le nom de « *Cours préparatoires* », un enseignement général et on le fait suivre sous le nom de « *Cours d'applications* » d'un enseignement donné en vue des besoins locaux.

Ces cours de Dessin appliqué se distribuent généralement dans les trois grands groupes suivants :

I. **Les industries d'art ;**

II. **Les industries du bâtiment ;**

III. **Les industries mécaniques.**

1re Question

Considérant : Que, pour qu'une École spéciale de Dessin fonctionne utilement, il importe avant tout :

1° Qu'elle soit fondée en connaissance de cause ;

2° Qu'elle possède un bon règlement ;

3° Que son personnel enseignant, en plus des connaissances professionnelles nécessaires, possède une valeur pédagogique constatée soit par un stage soit par tout autre moyen.

Vu : Les questions adressées par Mme Daressy ; MM. Arnold, Berger, Dubouloz, Grandin, Guébin, Keller, J.-J. Pillet, Truphème.

On met à l'étude la question suivante :

ORGANISATION DES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN.

I. *Classification actuelle des Écoles spéciales de dessin, règlements en vigueur pour en assurer le meilleur fonctionnement ;*

II. *Preuves de capacité professionnelle et d'aptitude pédagogique à exiger des Professeurs.*

Rapporteurs : MM. ARNOLD, BORDIER, GUÉBIN.

2e Question

Considérant : 1° Qu'il importe que tout élève d'une école spéciale de dessin, quelle que soit la profession qu'il ait en vue, possède des notions générales en dessin, aussi bien qu'en sciences ;

2° Que cette idée est celle qui a inspiré, à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, la création de l'enseignement simultané des trois Arts ;

3° Que dans l'application on obtient difficilement la réalisation de ce desideratum ; soit parce que l'on n'est pas fixé sur le minimum des notions à exiger de tous, soit parce qu'il est difficile d'organiser l'emploi du temps de manière à permettre à tous les élèves de suivre des cours obligatoires, soit par toute autre raison.

Vu : Les questions adressées par MMmes Daressy, Luneau ; MM. Arnold. Balzac, Basset, Coquelet, Debain, Granier, Guébin, Lanternier, Laurent. J.-J. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

COURS PRÉPARATOIRES DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN.

I. *Du minimum des connaissances générales à exiger des élèves d'une École spéciale dans les divers modes de dessin, aussi bien qu'en modelage et en sciences* ;

II. *Organisation d'un enseignement préparatoire devant assurer le recrutement régulier des Écoles spéciales.*

Rapporteurs : MM. Coquelet et Devos.

3e Question.

Considérant : 1° Que dans les Cours préparatoires où se donne un enseignement général qui, par conséquent, est le même pour tous, il est facile de réaliser l'enseignement collectif, le seul qui développe l'émulation ;

2° Qu'il en est tout autrement dans les divisions d'application pour les raisons suivantes :

a) Les professions représentées dans les sections d'application peuvent être très nombreuses.

b) Dans chacune d'elles il peut y avoir des élèves de 1re, 2e, et même de 3e année, c'est-à-dire de forces différentes et auxquels il faut donner des travaux distincts ;

c) Un même professeur doit pouvoir distribuer, à lui seul, plusieurs de ces enseignements de nature et de degré différents.

Considérant en outre 3° qu'il y a grand intérêt à donner l'enseignement collectif dans la mesure du possible.

Vu : Les questions adressées par MMmes Daressy, Luneau ; MM. Arnold, Balzac, Coquelet, Debain, Francken, Guébin, Grandin, Granier, Keller, Lanternier, Laurent, J.-F. Pillet, J.-J. Pillet, Truphême, Ed. Valton.

On met à l'étude la question suivante :

PÉDAGOGIE DES COURS D'APPLICATION DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN.

I. *Procédés généraux de pédagogie à adopter dans les diverses sections ou subdivisions d'enseignement appliqué.*

II. *De la nécessité de donner un enseignement technique se rapportant aux diverses professions des élèves.*

Rapporteurs : MM. Francken et Paul Valet.

4e Question.

Considérant : 1° Que toutes les réalisations de forme sont soumises à des rapports d'ordonnance de proportion et d'harmonie qui mettent en valeur le produit fabriqué ; qu'à ce point de vue les connaissances architectoniques sont indispensables non seulement à toutes les personnes qui s'occupent spécialement d'architecture, mais encore à toutes celles qui veulent réaliser des compositions de plein relief, se rattachant aux différents arts, quelle que soit leur application constructive, mécanique ou décorative ;

2° Que, dans ce sens, pour développer chez le public le sentiment esthétique, on tente, dans tous les pays, de mettre à la base des études les principes généraux de construction de forme pour lesquelles les notions d'architectonique sont le meilleur guide ;

Considérant en outre : 3° Que pour des raisons analogues il importe d'annexer, à l'enseignement du dessin proprement dit, des enseignements complémentaires tels que ceux de l'anatomie, de l'histoire, de l'art et de la perspective.

4° Qu'en l'état actuel ces divers enseignements spéciaux sont tantôt professés par le maître de dessin, tantôt par des spécialistes (médecins, hommes de lettres, etc.) et que, de ces deux modes de procéder, il y aurait lieu de rechercher le plus profitable aux études.

Vu : Les questions adressées par Mlle Bastien ; MM. Arnold, Balzac, Basset, Coquelet, Dubouloz, Francken, Granier, Grandin, Guébin, Keller, Lanternier, J.-J. Pillet, J.-F. Pillet, Poseler, Tavarant, Truphême, Ed. Valton.

On met à l'étude la question suivante :

DES ENSEIGNEMENTS ANNEXES DANS UNE ÉCOLE SPÉCIALE DE DESSIN.

I. *Programme des connaissances d'architectonique, d'anatomie artistique, d'histoire de l'art et de perspective, utiles à donner dans une Ecole spéciale de Dessin.*

II. *Pédagogie de ces divers enseignements.*

Rapporteur : M. Poseler.

5e Question.

Considérant : 1° Qu'il importe que tous les ouvriers du bâtiment sachent lire les plans des édifices à la construction desquels ils concourent ;

2° Qu'ils doivent connaître, en partie, les spécialités de leurs collègues afin de pouvoir faire concorder leurs travaux ;

3° Qu'il importe que les ouvriers mécaniciens possèdent sur leurs professions des notions théoriques que le travail trop spécialisé de l'atelier ne leur permettra jamais d'acquérir ;

4° Qu'ils doivent savoir lire un dessin et que la tendance des bureaux d'études est de leur fournir surtout des dessins cotés ;

5° Que les formes mécaniques sont une conséquence non seulement de la fonction que l'organe doit remplir, mais encore des efforts qu'il doit supporter et des conséquences de sa réalisation matérielle (modelage, moulage, coulage, ajustage etc.) ;

6° Qu'il est désirable qu'un bon ouvrier soit mis à même de composer et de calculer les organes de machines qu'on lui demanderait ou qu'il inventerait.

Considérant en outre : 7° Qu'il apparaît, que pour tous les artisans, l'enseignement par le *croquis coté* doit l'emporter sur celui par les *dessins au net*, pour les raisons suivantes :

a) Les croquis apprennent aux ouvriers à tenir des carnets d'attachement ;

b) Ils ne nécessitent pas l'emploi d'instruments qui, pour être de bonne qualité, sont coûteux ;

c) Ils permettent, grâce à leur rapidité d'exécution, d'aborder en peu de temps beaucoup de sujets d'étude.

d) Ils sont plus faciles à exécuter que des *dessins au net*, par des ouvriers dont le travail journalier alourdit la main.

Vu : les questions posées par MM. Arnold, Balsac, Basset, Coquelet, Debain, Francken, Granier, Guébin, Keller, Lanternier, J.-F. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE LA CONSTRUCTION DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

Eléments de construction à enseigner aux élèves dont les professions se rapportent

1° *Aux industries du bâtiment ;*

2° *Aux industries mécaniques ;*

3° *Aux industries d'art.*

Rapporteurs : MM. Arnold, Paul Astaix, Abel Chancel.

6e Question.

Considérant : 1° Que dans certaines Ecoles l'enseignement de la Composition décorative se fait à la salle de dessin, avec conseils individuels du Maître, sans être précédé d'aucun cours s'adressant à la collectivité des élèves ;

2° Que dans d'autres Ecoles cet enseignement donne lieu, préalablement, à un exposé didactique, professé en chaire, accompagné de dessins exécutés devant les élèves et sanctionné par des exercices d'application à faire en dehors de la leçon ;

3° Qu'il y a lieu d'examiner dans quelle mesure ces deux modes d'enseignement doivent être employés, simultanément ou séparément.

Vu : Les questions posées par Mmes Bastien, Daressy, Decruet, Luneau ; MM. Arnold, Basset, Dubouloz, Francken, Granier, Guébin, Icart, Keller, J.-J. Pillet, Poseler, Truphême, Ed. Valton.

On propose de mettre à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE LA COMPOSITION DECORATIVE DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

Rapporteurs : MM. Bordier et de la Rocque.

H. — DOCUMENTS DIVERS

1° LETTRE A LA PRESSE

La lettre ci-après a été adressée aux Directeurs des principaux journaux de la France et de l'Etranger afin de les intéresser au Congrès.

Paris, le 15 Avril 1899.

A Monsieur...........du Journal ....

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Nous savons combien la Presse se fait honneur de porter à la connaissance du Public toutes les choses relatives à l'Enseignement et à l'Art; aussi nous permettons-nous de vous adresser une Circulaire relative à un **Congrès International de l'Enseignement du Dessin**.

Ce Congrès, institué par Arrêté ministériel en date du 19 décembre 1898, aura lieu à Paris, du 29 août au 1er septembre 1900, au Palais des Congrès.

Nous vous serions reconnaissants de bien vouloir insérer dans votre Journal l'extrait de la Circulaire, que nous vous remettons ci-contre et prêter ainsi à notre œuvre l'appui de la grande publicité du. . . . (1)

Nous vous adressons par anticipation tous nos remerciements, nous mettant à votre entière disposition pour tous les renseignements complémentaires que vous pourriez désirer.

Veuillez agréer, M. , l'assurance de notre considération très distinguée,

Pour la Commission d'organisation :

Le Président,
PAUL COLIN,

La Secrétaire générale,
L. CHATROUSSE,

Nota. — Cette lettre était accompagnée de l'extrait suivant de la circulaire (v. plus haut, C.). Beaucoup de journaux l'ont publié, *in extenso*.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900.

CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

L'Enseignement du Dessin préoccupe à juste titre toutes les Nations et des efforts considérables ont été faits pour l'organiser et pour le généraliser.

Sur l'initiative de l'*Association amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris*, un **Congrès International de l'Enseignement du Dessin** a été institué à Paris, par arrêté ministériel en date du 19 décembre

(1) Voir l'extrait de la Circulaire ci-dessous.

1898, et une Commission d'organisation de trente membres a été nommée à l'effet d'en préparer le Programme et de recueillir les adhésions.

Ce Congrès se réunira à Paris du **29 août au 1er septembre 1900** au Palais des Congrès.

Il sera divisé en trois sections d'étude :

1° **Enseignement général;**
2° **Enseignement technique ;**
3° **Enseignement spécial.**

Seront membres du Congrès toutes les personnes qui auront envoyé leur adhésion avant l'ouverture de la Session, et acquitté la cotisation dont le montant est fixé à **dix francs**.

Toutes les communications relatives au Congrès doivent être adressées à Madame Luisa Chatrousse, *Secrétaire générale, 117, boulevard Saint-Germain*, à Paris (siège de la Commission d'organisation).

2° LETTRE ADRESSÉE AUX RAPPORTEURS DES QUESTIONS MISES A L'ÉTUDE

9 mai 1900.

Monsieur et cher Collègue,

En réponse à la lettre que vous avez bien voulu m'écrire, je vous envoie par pli spécial, les notes reçues par la Commission d'organisation du Congrès sur la question que vous voulez bien traiter.

Il sera très nécessaire de condenser autant que possible vos observations et vos arguments, les rapports devant être *très courts*. Ils devront se terminer par des conclusions très nettes qui serviront de base à la discussion en séances du Congrès. Veuillez à ce sujet vous reporter aux derniers alinéas de mon rapport (pages 6 et 7 du Bulletin, n° 1, de novembre), dont vous avez reçu un numéro dans ma dernière lettre.

Nous vous prions de ne pas perdre de vue aussi que, le *Congrès étant International*, les questions posées ne pourront être traitées qu'au point de vue de l'intérêt général de l'Enseignement du Dessin. Les questions d'intérêt *purement national* ne pourront donc être discutées au Congrès.

Veuillez bien n'écrire votre rapport que sur le recto du papier. — Il devra me parvenir *avant le 10 juin* pour être soumis à la Commission et envoyé à l'impression en temps utile.

Croyez, M.   et cher Collègue, à ma considération parfaite.

La Secrétaire générale,
L. CHATROUSSE.

TITRE II

CONSTITUTION DU CONGRÈS

A. — MEMBRES D'HONNEUR

MM.

Aynard (Edouard), Député du Rhône, Vice-Président de la Chambre des Députés.

Bayet, Directeur de l'Enseignement primaire au Ministère de l'Instruction publique, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique.

Bédorez, Directeur de l'Enseignement primaire de la Seine, inspecteur d'académie.

Bellan, membre du Conseil municipal de Paris, ancien syndic, membre de la 4e commission.

Bénédite (Léonce), Conservateur du Musée du Luxembourg, critique d'art.

Benoit-Lévy, Président de la Société populaire des Beaux-Arts.

Berger (Georges), Député de Paris, président de l'Union centrale des Arts décoratifs.

Bouquet, Directeur de l'Enseignement technique au Ministère du commerce, de l'industrie des postes et télégraphes.

Bourgeois (Léon), Député de la Marne, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Buquet, Ingénieur, directeur de l'Ecole centrale des Arts et Manufactures.

Canet, Ingénieur des Arts et Manufactures, président de la Société des Ingénieurs civils.

Clairin (Emile), Avocat à la Cour d'appel, ancien président de la 4e commission du Conseil municipal de Paris.

Demont-Breton (Mme Virginie), Artiste-peintre, présidente de la Société des femmes peintres.

Dubois (Paul), Statuaire et peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts.

Dujardin-Beaumetz, Artiste-peintre, député de l'Aude, rapporteur du budget des Beaux-Arts.

Fouret (René), Libraire-éditeur, président du Cercle de la Librairie.

Gréard (Octave), Vice-Recteur de l'Académie de Paris, membre de l'Académie française et de l'Académie des Sciences morales et politiques, Inspecteur général honoraire de l'Instruction publique, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique.

Guillaume (Eugène), Statuaire, membre de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, directeur de l'Ecole de France à Rome, Directeur honoraire des Beaux-Arts.

Jacquet (Achille), Artiste graveur, membre de l'Académie des Beaux-Arts, Président de la Société des Artistes français, Graveurs au Burin.

MM.

Larroumet (Gustave), Directeur honoraire des Beaux-Arts, membre et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, professeur de littérature à la Sorbonne.

Laurens (Jean-Paul), Artiste-peintre, membre de l'Académie des Beaux-Arts, président de la Société des Artistes français.

Laussedat (lieutenant-colonel), Membre de l'Institut, Directeur du Conservatoire national des Arts et Métiers, membre du Conseil supérieur de l'Instruction publique.

Legrand (Victor), Président du Tribunal de Commerce, à Paris.

Legros (A.), Artiste-peintre, professeur à Londres.

Liard, Membre de l'Institut, Directeur de l'Enseignement supérieur au Ministère de l'Instruction publique, conseiller d'Etat en service extraordinaire, ancien recteur.

Maurou (Alfred), Artiste-lithographe, président de la Société des Artistes lithographes français.

Molkenboer (W. B. G.), Artiste-peintre et sculpteur, Inspecteur des Écoles Normales de l'Etat, à Amsterdam.

Mongin (Auguste), Artiste graveur, président de la Société des Aquafortistes français.

Normand (Alfred), Architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, président de la Société des Architectes français.

Poincaré (Raymond), Avocat à la Cour d'Appel, député de la Meuse, ancien Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Rabier (Elie), Directeur de l'Enseignement secondaire, au Ministère de l'Instruction publique.

Robert-Fleury (Tony), Artiste-peintre, président de la Commission de la propriété artistique, vice-président de la Société des Artistes français.

Roty (O.), graveur en médailles, membre de l'Académie des Beaux-Arts, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts.

Roujon (Henri), Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts

Toussaint (Mlle Julie), Présidente de la Société des Ecoles « Elisa-Lemonnier » pour l'Enseignement professionnel des femmes.

Trélat (Emile), Architecte, Directeur de l'École spéciale d'Architecture de Paris.

B. — DÉLÉGUÉS OFFICIELS

Autriche.

MM. Barbisch (Hans), professeur à l'Institut impérial d'éducation et d'instruction des filles d'officiers, à Vienne.

Hruby (J.), directeur de l'École d'art industriel, à Prague.

Andel, Brechler, Friebl, Ikoda, Laugl, Lukas, Stéphanowicz, inspecteurs de l'Enseignement du Dessin, à Vienne.

Belgique.

MM. † de Vriendt (Albrecht), artiste peintre, membre et directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, membre de l'Académie des beaux-arts de France, à Anvers.

Coomans (Jules), ingénieur-architecte, directeur de l'École professionnelle, à Ypres.

Grande-Bretagne.

M. Ware (Fabian), délégué du comité de l'Education et de l'Enseignement de la Commission royale britannique à l'Exposition de 1900, membre du jury de la classe IV, à Londres.

Bulgarie.

Mme de la Fargue (Gabrielle), artiste peintre, à Paris.

M. Mrkvicka, artiste peintre, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Sofia.

Cuba.

M. Ruiz (Juan), représentant de Cuba à l'Exposition universelle de 1900, à Paris.

Équateur

M. Billa (J.-B.), architecte, attaché au Commissariat général de l'Équateur à l'Exposition universelle de 1900, à Paris.

États-Unis.

Miss Sartain (Emily), directrice de l'École spéciale de jeunes filles, à Philadelphie.

Miss Coheeler, professeur de Dessin à New-York.

Miss Wheeler, directrice de l'École secondaire privée, membre du conseil de direction du collège de jeunes filles de *Brown University*, à Providence.

France.

MM. Colin (Paul), inspecteur général de l'Enseignement du Dessin et des Musées, professeur à l'Ecole Polytechnique, artiste peintre, à Paris.

Leblanc (René), inspecteur général de de l'Enseignement Primaire, au Ministère de l'Instruction Publique, à Paris.

Hongrie.

MM. Grünwald (Adalbert), professeur à l'École spéciale d'industrie, à Budapest.

Zulavszki (André), professeur à l'École supérieure d'industrie, à Budapest.

Japon.

M. Seidi Kouroda, professeur à l'École des beaux-arts, à Tokio.

Luxembourg.

MM. Engels (Michel), professeur de dessin à l'Athénée, à Luxembourg.

Hirsch (Antoine), directeur de l'École d'artisans de l'État, à Luxembourg.

Mexique.

MM. Contréras (Jésus), statuaire, délégué spécial des beaux-arts à l'Exposition universelle de 1900, à Mexico.

Alvarez (Manuel-F.), ingénieur, directeur de l'École des arts et métiers, à Mexico.

Ramirez (Ignacio), ingénieur, adjoint aux groupes IX et XVI de la Commission mexicaine à l'Exposition universelle de 1900, à Mexico.

Roumanie.

M. Stérian (George), architecte, ancien député au Parlement roumain, conseiller technique du Gouvernement royal, à Paris.

Russie.

MM. Benoist, Conseiller d'État, à Saint-Pétersbourg.

des Carrières, conseiller d'État, à Saint-Pétersbourg.

de Kiréevsky, attaché au Commissariat général de Russie, à l'Exposition universelle de 1900, à Paris.

de Pastchenko (Wladimir), statuaire, attaché au Commissariat général de Russie, à l'Exposition universelle de 1900, à Paris.

de Schwan, conseiller de Cour, sous-chef de service à la Chancellerie particulière de S. M. l'Empereur, délégué de l'administration des institutions de l'Impératrice Marie à Saint-Pétersbourg.

Marcerou (Paul), architecte, délégué de la Société impériale d'encouragement aux arts, à Saint-Pétersbourg.

Suisse.

MM. Genoud (Léon), député, directeur du Musée industriel et de l'École des Arts et Métiers, à Fribourg.

C. — LISTE DES MEMBRES DU CONGRÈS

A

MM.

Ablett (Thomas), Directeur honoraire de la *Royal Drawing Society*, 50, Queen annés Gate, Westminster, à Londres.

Adalberon (le frère), Professeur de dessin et d'horticulture, Établissement Saint-Nicolas, à Igny (Seine-et-Oise).

Adolphe (le frère), Professeur de dessin, 68, rue Raynouard, à Paris.

Alanawieff (Michel), Ingénieur, École technique, à Bakou (Russie).

Alfred (le frère), Professeur de dessin, 29, rue Oudinot, à Paris.

Allorge, architecte, Professeur de dessin géométrique, 2, rue de Paris, à Montléry (Seine-et-Oise).

Amédée (le frère), Professeur de dessin, 212, rue Saint-Antoine, à Paris.

André, Membre de la *Chambre de Commerce* d'Angers, 13, rue Brissac, à Angers.

Anglade, Artiste peintre verrier, Professeur aux écoles Élisa Lemonnier, 55, boulevard du Montparnasse, à Paris.

Ansidei (Mme Luigia), Artiste-peintre et Professeur de dessin, Presso Baron Carlo de Nobili à Catanzaro (Italie).

Antoin (Stefanowicz), Artiste-peintre, à Léopol (Autriche).

Arnaud (Georges), Professeur de dessin géométrique, 5, boulevard Henri IV à Paris.

Arille (le frère), Professeur de dessin, rue de Venise, à Reims (Marne).

Arnold (Georges), Architecte, Professeur de dessin géométrique, 170, avenue d'Italie, à Paris.

Arnoult (Mlle Charlotte), Professeur de dessin, au lycée Fénelon, 7, rue des Petits-Hôtels, à Paris.

Association amicale des Professeurs de dessin de la *Ville de Paris et du dé-*

partement de la Seine, 117, boulevard Saint-Germain, à Paris.

Association Philotechnique pour l'enseignement des adultes, 47, rue Saint-André-des-Arts, à Paris.

Association Polytechnique pour l'instruction des Adultes, à Paris, adresse?

Astaix (Paul), Architecte, Ingénieur des Arts et Manufactures, 59, avenue de la République, à Paris.

B

Balzac (F.) Architecte, Sous-Directeur des travaux municipaux, Professeur d'architecture, 11, rue Pierre Corneille, à Tourcoing (Nord).

Barbier-Duval (Mme), Professeur de dessin à l'Ecole normale d'Institutrices, 16, rue Montbauron, à Versailles.

Barbisch (Hans), Professeur à l'*Institution des jeunes filles d'officiers*, à Vienne (Autriche).

Barthelemy (le frère), Professeur de dessin, 68, rue Raynouard, à Paris.

Basset (Urbain), Statuaire, Directeur de l'Ecole industrielle, 1, rue des Dauphins, à Grenoble (Isère).

Bastien (Mlle Marie), Professeur de dessin au lycée Fenelon, à l'Ecole normale d'institutrices de la Seine, 52, rue Madame, à Paris.

Baumel (Professeur de dessin, Directeur de l'Ecole municipale de dessin, au collège, à Mende (Lozère).

Beaufery (Mlle Louise), Professeur de dessin, 1, rue Demours, à Paris.

Beauvais (Joseph), Directeur de l'Ecole de Commerce et d'Industrie, à Reims (Marne).

Beauvais (Pierre), Professeur de dessin, Ecole pratique d'Industrie, au Mans, (Sarthe).

Bécourt (Louis), Professeur de dessin au lycée Saint-Louis et à l'Ecole J.-B. Say, 16, rue Tahère à Saint-Cloud (Seine-et-Oise)

Benard, Secrétaire général de la Société Philomatique de Bordeaux, 2, Cours du XXX Juillet, à Bordeaux.

Béranger (A.) Professeur de dessin au lycée, Président de l'Association des Cours industriels, 1, rue de la paix, à Oran (Algérie).

Benoit (le frère), Professeur de dessin, rue Ernest Renan, à Issy (Seine).

Berger, Professeur à l'Ecole municipale de dessin, 6, Place des Pénitents de la Croix, à Lyon.

† Bayard de la Vingtrie, Statuaire, Inspecteur du dessin et des musées à Paris.

Berger (Georges), député, Président de l'Union centrale des arts décoratifs, 8, rue Legendre, à Paris.

Bermyn, Professeur de dessin au lycée, 35, Place Ducale, à Charleville (Ardennes).

Berriat Saint-Prix (Mlle Clémence), Professeur de dessin, 46, rue Madame, à Paris.

Bettex, Directeur des cours professionnels, 8, rue Haldemaud à Yverdon (Suisse).

Berthet (Louis), Professeur de dessin à l'Ecole pratique d'Industrie, Avenue de la Gare à Montbéliard (Doubs).

Bertrand (Mlle Mathilde), Professeur de dessin au lycée de jeunes filles, 13, rue Montgrand, à Marseille.

Biard-Jeandel (Joseph), Professeur de dessin, 14, rue des Lombards, à Auxerre (Yonne).

Bion (J: Emilio), Dessinateur technique de la voie permanente du chemin de fer central du Brésil, 139, rue Sant' Anna, Rio-de-Janeiro (Brésil).

Bloch-Alcan (Emile), Architecte Expert, Professeur de dessin géométrique, 26, rue Cardinet, à Paris.

Blu, Professeur au collège, Directeur de l'Ecole de dessin, 14, Place de l'Hôtel-de-Ville, à Compiègne (Oise).

Bogureau (Mlle Jeanne), professeur de dessin à l'École Nationale des Arts décoratifs, rue de Seine, 10, à Paris.

Boin, Orfèvre, Membre et délégué de la *Chambre de Commerce*, de Paris, 10, boulevard Malesherbes, à Paris.

Boison (Jules), fabricant de meubles, Président du patronage industriel des *Enfants de l'Ebénisterie*, 77, Avenue Ledru-Collin, à Paris.

Bonheur, Directeur de la Section des mécaniciens à l'Association Philotechnique, 47, rue Saint-André-des-Arts, à Paris.

Bonnand (Etienne), Professeur de dessin au collège et aux Écoles normales, à Privas (Ardèche).

Bonnier (Louis), Architecte de la ville de Paris et du Gouvernement, Architecte en chef des installations à l'Exposition de 1900, Secrétaire et

délégué de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 31, rue de Berlin, à Paris.

BORDIER (Jules), Artiste-peintre et Architecte, Professeur de dessin au lycée Louis-le-Grand, 10, rue de Nesles, à Paris.

BOSCH, professeur de dessin, à Ravemsburg (Wurtemberg).

BOUISSEREN, Statuaire Professeur de modelage à l'École Dorian, 37, Avenue Parmentier, à Paris.

BOULATOFF (B.), Professeur de dessin à l'Institut Alexandre II, à Nijni-Novgorod (Russie).

BOULAY (Mlle Marie), Professeur de dessin, 5, rue des Lions Saint-Paul, à Paris.

BOULET (Thadée), Professeur à l'École pratique d'Industrie, 84, rue Saint-Julien, à Rouen.

BORCHARD, Inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 11, Place Pigalle, à Paris.

BOURDAIS (Mlle Julienne), Professeur de dessin, 12, Avenue de Versailles, à Paris.

BOURDE (Professeur de dessin, lycée Ampère, 13, rue d'Alsace, à Lyon.

BOURGEOT, sculpteur, 40, rue Duquesne, à Lyon.

BOURGES, Professeur de dessin, École normale ; Lycée et Ecole municipale de dessin, 3, rue du Portail-Bienson à Avignon (Vaucluse).

BOURGONIER, Professeur de dessin, 41, rue de la Pompe, à Paris.

BOURGUET (Mme), Directrice de l'École normale d'Institutrices de la Seine, 56, boulevard des Batignolles, à Paris,

BOUTELLIER, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, à Dijon.

BOUVARD (Frédéric), Professeur de dessin à l'Ecole professionnelle de jeunes filles, 14, rue Froissart, à Paris.

BOUZIN (Emile), Professeur de dessin, 69, Grande Rue, à Croix (Nord).

BOYAUX (Jules), Professeur de dessin au collège, 15, rue du Noble, à Orange (Vaucluse).

BRECHLER (Adalbert), Étudiant à l'École des Beaux-Arts, III. n. Weisgarberst, 43, à Vienne (Autriche).

BRÉFORT, Professeur du dessin au collège, 99, rue de Poissy, à Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise).

BRET-CHARBONNER (Claudia), Professeur de dessin, 65, rue Hôtel-de-Ville, à Lyon (Rhône).

BROCK (Gaston VAN), Membre et Délégué du Conseil d'administration de l'Association Philotechnique de Paris, 30, avenue Kléber, à Paris.

BROCKMANN (Julius), Libraire-Éditeur, Neglinny Projesd Hans Fretjakoff, à Moscou (Russie).

BRUINS (H. A)., Secrétaire de l'Union des Professeurs de Dessin d'Amsterdam, 1, Oldenbarneveldt-Straat, à Amsterdam (Hollande).

BUQUET, Directeur de l'École centrale des Arts et Manufactures, 1, rue Montgolfier, à Paris.

C

CABAILLOT (Mlle Berthe), Professeur de dessin au Collège de jeunes filles, 1, rue Andoque, à Béziers (Hérault).

CAHUC (Gabriel), Artiste-Peintre, Professeur au Cours municipal de dessin, à Pamiers (Ariège).

CAILLAUX, Président de la Société pour l'Assistance fraternelle aux enfants employés dans l'industrie des Fleurs et Plumes, 90, boulevard Sébastopol, à Paris.

CALOT (Henri), Professeur de dessin, Directeur de l'Ecole municipale de dessin et au collège, à Toul (Meurthe-et-Moselle).

CAMPBELL (James), Art Master, Migh School Elmbankst à Glasgow (Ecosse).

CARTER (Charles), Président of « Artist's Club », 617, Kittredge Building à Denver, *Colorado* (Etats-Unis).

CASTEX-DÉGRANGE (Adolphe), Directeur adjoint à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, palais des Arts, à Lyon.

CHALENTON (Mlle) Adeline, Professeur de dessin, 12, rue de Savoie, à Paris.

CHAMBRE DE COMMERCE D'ANGERS (Maine-et-Loire).

CHAMBRE DE COMMERCE DE BORDEAUX (Gironde).

CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON (Rhône).

CHAMBRE DE COMMERCE DE NEVERS (Nièvre).

CHAMBRE DE COMMERCE DE PARIS (Seine).

CHAMBRE DE COMMERCE DE SAINT-ETIENNE (Loire).

CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE, JOAILLERIE, ORFÈVRERIE, et des Industries qui s'y rattachent, 2 bis, rue de la Jussienne, à Paris.

CHAMBRE SYNDICALE DU PAPIER et des industries qui le transforment, 10, rue de Lancry, à Paris.

CHAMBRE SYNDICALE DE LA RELIURE, 7, rue Coëtlogon, à Paris.

CHANCEL (Abel), architecte du gouvernement, professeur et délégué de l'Association philotechnique, 5, boulevard Morland, à Paris.

† CHANCEL (Adrien), architecte en chef des Monuments historiques et palais nationaux, inspecteur de l'Enseignement du Dessin et des Musées, à Paris.

CHANUT (Pierre), secrétaire administrateur de l'Ecole professionnelle de la menuiserie, 5, rue Gérardon, à Paris.

CHAPUIS, Directeur de l'Ecole professionnelle de la Chambre syndicale du papier et des industries qui le transforment, 20, rue Baudin, à Paris.

CHARLES (le frère), Professeur de dessin, 27, rue Oudinot, à Paris.

CHARLES (Mme), Marguerite, Directrice de Cours de dessin subventionné, 93, boulevard Saint-Germain, à Paris.

CHARPENTIER, Professeur de dessin, 32, rue Duperré, à Paris.

CHARVET, Inspecteur de l'Enseignement du Dessin et des musées, 56, Boulevard Pasteur, à Paris.

CHATROUSSE (Mme Luisa), née Léchelle, Professeur de dessin, Artiste-peintre, 117, Boulevard Saint-Germain, à Paris.

CHAUBET, Professeur de dessin, Artiste-peintre et sculpteur, au lycée, à Auch (Gers).

CHAUVEAU (Mlle Marie), Artiste-peintre, 17, rue Philippe de Girard, à Paris.

† CHIPIEZ (Charles), Inspecteur principal de l'Enseignement du Dessin et des Musées, à Paris.

CHIFRKOY, Professeur de dessin, École Réale de l'Église Luthérienne Saint-Michel, à Moscou (Russie).

CHOSTACZENKO (Alexis), Artiste-peintre de l'Académie de Saint-Pétersbourg, Professeur de dessin à l'Ecole Royale Supérieure, à Ozembourg (Russie).

CHOTEL (Mlle Claire), Professeur de dessin, 15, rue Lagrange, à Paris.

CHRISTIANPOL, professeur de dessin à l'Ecole Royale, à Simpheropol (Russie).

CJILS (Jacques VAN), Architecte, Directeur de l'Institut communal des Arts du Dessin à Maëstricht (Hollande).

CLÉMENT (Jules), Architecte, Professeur de dessin géométrique à l'École Germain-Pilon, 11, rue Liancourt, à Paris.

† COLOMBIER (Mlle Elise), Professeur de dessin, à Paris.

COLIN (Paul), Inspecteur général de l'Enseignement du Dessin des Musées, Professeur à l'École polytechnique, 1, quai Malaquais, à Paris.

CONSEIL GÉNÉRAL DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE, *à l'Hôtel-de-Ville*, à Paris.

CONSEIL MUNICIPAL DE LA VILLE DE PARIS, à l'*Hôtel-de-Ville*, à Paris.

CONSTANT, Vice-Président de la Chambre de Commerce, à Nevers (Nièvre).

COQUELET, chef des travaux graphiques, à l'Ecole nationale des Mines, Professeur de dessin géométrique au collège Rollin, préparateur au Conservatoire national des Arts et Métiers, 18, rue Saint-Sulpice, à Paris.

CORDEAU (Alexandre-Louis) Professeur de dessin géométrique à l'École Lavoisier, chef des travaux graphiques à l'Ecole Centrale, Professeur à l'Ecole spéciale d'Architecture, 141, boulevard Montparnasse, à Paris.

CORNAC, Professeur de dessin au collège, à Castelnaudary (Aude).

CORNE (Octave), Professeur de dessin géométrique, architecte, 73, boulevard Barbès, à Paris.

COURON, Président de la Société des Anciens élèves de l'école de Dessin de la rue Titon, 12, rue Titon, à Paris.

COURTOIS (Georges), Architecte, Ingénieur des Arts et Manufactures, 11, rue Mansart, à Paris.

CROST (L.), chef du Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, à Paris.

CUYER (Edouard), Artiste-peintre, Professeur d'anatomie à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 8, quai Debilly, à Paris.

D

DABLIN (Jean), Directeur de l'Ecole régionale des Arts-Industriels, 53, rue Franklin, à Saint-Etienne (Loire).

DAISAY, Professeur de dessin au lycée, 5, rue Sainte-Barbe, à Chambéry (Savoie).

DAUBAN, Artiste-peintre, correspondant de l'Institut, Inspecteur de l'Ensei-

gnement du Dessin et des Musées, 10, Place du Ralliement, à Angers (Maine-et-Loire).

DARRAS (Victor), Professeur de dessin, 67, rue de Clichy, à Paris.

DARESSY (Mme), Artiste-peintre céramiste, 4, rue Fromont, à Levallois-Perret (Seine).

DARGENT, Artiste-peintre, Professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, à Dijon.

DAVID (Arthur), Professeur de dessin, au collège, à Libourne, 52, rue des Fontaines (Gironde).

DAVID (Charles), Artiste-peintre, Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, Directeur du dessin aux maisons d'Éducation de la légion d'honneur, 109, rue du Cherche-Midi, à Paris.

DAVOUT, Professeur de dessin, 51, rue Massena, à Calais (Pas-de-Calais).

DEBAIN, Orfèvre, Président du Syndicat des fabricants d'Orfèvrerie, 79, rue du Temple, à Paris.

DEBRIE (Georges), Professeur de dessin, Architecte du Gouvernement, 22, rue de Tournon, à Paris.

DEBRIE (Gustave), Professeur de dessin, Statuaire, 52, rue Lhomond, à Paris.

DEFAUT (Mme Marie), Professeur de dessin, 16, rue de Chabrol, à Paris.

DEFONTE, Professeur de dessin, 19, Avenue d'Orléans, à Paris.

DEHAISNE, Professeur de dessin, Artiste-peintre, 37, route de Vaugirard, au Bas-Meudon (Seine-et-Oise).

DELOBEL (Mlle Adrienne), Directrice de Cours et Pensionnat, 5 bis, rue Chevallier, à Levallois-Perret (Seine).

DELATTRE, Professeur de dessin au Collège, à Armentières (Nord).

DENIS (Mlle Madeleine), Professeur de dessin. rue de la Trinité, à Soissons (Aisne).

DENISE, Architecte, Professeur de dessin, au Collège Rollin, 12, avenue Trudaine, à Paris.

DESCORMIER (Mme), Professeur de dessin, 12, rue Bonaparte, à Paris.

DESENNE (Mme), Professeur de dessin, Artiste-peintre, 39, rue de Turenne, à Paris.

DEURBERGUE (Mlle Ida), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 3, rue Dutot, à Paris.

DEVOS, Professeur de dessin au lycée Condorcet, 33, boulevard de Clichy, à Paris.

DIDIER, Directeur des Écoles municipales, 15, rue du Bœuf Saint-Paterne, à Orléans, (Loiret).

†DIGEON, Ingénieur, Professeur de dessin graphique au lycée Louis-le-Grand, 15, rue du Terrage, à Paris.

DIMITRIEFF (Bazile), Professeur de dessin à l'Ecole Technique, à Faganrog (Russie).

DIMITRIEVITCH, Ingénieur des Arts et Manufactures, Professeur à l'Arsenal royal, à Belgrade (Serbie).

DIOSCORE (le frère), Professeur de dessin, 16, rue Serpolet, à Bordeaux.

DIRECTION DES BEAUX ARTS, *au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts*, à Paris.

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE, *au Ministère de l'Instruction publique*, à Paris.

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE, *à la préfecture de la Seine*, à Paris.

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE, *au Ministère de l'Instruction publique*, à Paris.

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE, *au Ministère du Commerce et de l'Industrie*, à Paris.

DOYEN, Professeur de dessin, Artiste-peintre, 9, passage de l'Elysée des Beaux-Arts, à Paris.

DRECHLER (Ed.), Professeur de dessin, à Rieden près Dregenz, (Autriche).

DRUOT, Professeur à l'Ecole nationale d'Arts et Métiers, 42, rue Grande-Etape, à Châlons-sur-Marne (Marne.

DUARTE (Arthur), Dessinateur technique de la voie permanente du chemin de fer central du Brésil, 45, rue Réal Grandeza, à Rio de Janeiro (Brésil).

DUBOULOZ (José), Directeur de « l'Autocopiste » Président de la Chambre syndicale de la photographie, 9, boulevard Poissonnière, à Paris.

DUCRUET (Mlle Jeannette), Professeur de dessin au lycée Victor Hugo, 168, rue Saint-Antoine, à Paris.

DUOLÉ, Professeur de dessin, École de Sorez (Tarn).

DUPUY (Mlle Marguerite), Professeur de dessin à l'École normale supérieure secondaire, 5, rue de Savoie, à Paris.

DUQUENOY (Mme Léonie), statuaire, 59, avenue de Saxe, à Paris.

DUTREUX (Tony), Ingénieur du Musée Sescatore, à Luxembourg. Grand duché de Luxembourg)

E

ÉCOLE NORMALE, des Professeurs de Dessin, à Amsterdam (Hollande).

ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE MENUISERIE, à Paris.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE DU SYNDICAT DES ENTREPRENEURS DE SERRURERIE à Paris.

ENGELS, Professeur de dessin à l'Athénée grand-Ducal, à Luxembourg (Grand duché de Luxembourg).

EVESEIEF, Professeur de dessin à l'Institut pédagogique rue Polianko, à Moscou (Russie).

EYROLLES, Ingénieur, Directeur de l'Ecole spéciale des Travaux Publics, 12, rue du Sommerard, à Paris.

F

FAURE, Président de la Chambre de Commerce, à Bordeaux (Gironde).

FAVRE (Mme Marie), Professeur de dessin 69, rue Chabrol, à Paris.

FÉRARD, Professeur de dessin au lycée, 13, impasse Liard, au Hâvre (Seine-Inférieure).

FERMORSHVUZEN (Adrianus), Professeur de dessin, à Lœnilly (Somme).

FERRÉ, Professeur de dessin géométrique, 185 bis, rue d'Allemagne, à Paris.

FERY, (Mlle Lucie), Artiste-peintre, 8, Villa Michel-Ange, Paris.

FEUILLAS (Mme), Professeur de dessin, Artiste-peintre, 66, avenue Herbillon, à Saint-Mandé (Seine).

FOLLOT, fabricant de papier peint, Vice-Président de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 43, boulevard Diderot à Paris.

FONFREIDE, Professeur de dessin au lycée, à Aurillac, (Cantal).

FORICHON, Professeur de dessin au lycée à Nîmes (Gard).

FORGET, Professeur de dessin au lycée et aux Ecoles municipales de dessin de Chartres (Eure-et-Loir.)

FORMANT (Edmond), Professeur de dessin, 135, rue de Michel-Bizot, à Paris.

FOURNEREAU, Architecte, Inspecteur du Dessin et des Musées, 37, rue Beauregard, à Paris.

FOURQUET, Professeur à l'École des Beaux-Arts et au lycée, à Alger.

FRANCKEN (Lem), Professeur de dessin géométrique dans les Cours municipaux de la ville, Ingénieur civil, 6, avenue de l'Asile, à Saint-Maurice (Seine).

FRANÇOIS (Jules-Eugène), Professeur de dessin au lycée de Périgueux, 72, Cours Saint-Georges, à Périgueux (Drôme).

FRÈRE, Ingénieur géomètre, Président de la Société des Géomètres de France et d'Algérie, 6, rue d'Angoulême, à Paris.

FRIEDMANN, Professeur de dessin, 20, rue du Montparnasse, à Paris.

FULCONIS, Professeur de dessin au lycée, 23, rue de Mireville, à la Roche-sur-Yon (Vendée).

G

GAILLARD, Professeur de dessin au collège, à Lamontgie (Puy-de-Dôme).

GALEMBERT (DE,) Chef de Bureau de l'Enseignement Secondaire au Ministère de l'Instruction Publique, 110, rue de Grenelle, à Paris.

GALLET-LÉVADÉ (Mme), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 9, rue Bochard de Sarron, à Paris.

GARDEL (Mme), Professeur de dessin, 1, rue de la Motte, à Rouen (Seine-Inférieure).

GAUGUET (Mme Rachel), Directrice du *Moniteur du Dessin*, 6, rue de Savoie, à Paris.

GAUTHIER (Alfred), Professeur de dessin au Collège, à Sétif (Algérie).

GAUTIER (Mlle Marie), Professeur de dessin, 2, rue des Beaux-Arts, à Paris.

GAULTIER (Jules), ancien éditeur, à Versailles.

GEDALGE, Libraire-Éditeur, 75, rue des Saints-Pères, à Paris.

GEISLER, Fabricant de papier, 14, rue des Minimes, à Paris.

GELLY, Professeur de dessin, Directeur de l'Ecole d'Art de Vichy, à Cusset (Allier).

GÉNOUD (Léon), Directeur de l'Ecole des Arts et Métiers, à Fribourg (Suisse).

GOUTIER, Professeur de Dessin, 16, avenue Victor Hugo, au Rainey (Seine-et-Oise).

Gibert, Professeur de dessin géométrique, 146, boulevard Magenta, à Paris.

Globa (de), Nicolas, artiste peintre, Directeur de l'Ecole Stroganoff, à Moscou (Russie).

Gosserez, Professeur de dessin à Lunéville (Meurthe-et-Moselle).

Grandin, Directeur de l'Ecole de dessin, à Laon (Aisne).

Granier-Deferre, Professeur de dessin à l'Association Polytechnique, 30, rue Monsieur le Prince, à Paris.

Gréard (Octave), de l'Académie française, Vice-Recteur de l'Académie de Paris, à la Sorbonne, à Paris.

Grivel, Professeur de dessin au collège, à Remiremont (Vosges).

Grosjean-Maupin, Professeur agrégé, membre de la Commission supérieure des Beaux-Arts à l'Exposition de 1900, 14, rue Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

Grünwald (Williem), Professeur de dessin, 60, Kanalstrasse, à Bochun (Allemagne).

Guébin (Louis), Inspecteur principal de l'enseignement du dessin de la ville de Paris, 235, boulevard Péreire, à Paris.

Gueret, Professeur de dessin géométrique, rue Crébillon, 16, à Vincennes.

Guillaume, Eugène, Inspecteur général du dessin et des musées, Statuaire, membre de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, directeur de l'Ecole française de Rome, 5, rue de l'Université, à Paris.

† Guillot (Mme), Professeur de dessin, artiste peintre, à Paris.

Guilmet, artiste peintre, Professeur de dessin, 10, rue de l'Hospice, à Calais.

Guimard, Professeur à l'Ecole des Arts décoratifs, architecte, 16, rue Lafontaine, à Paris.

H

Haffner, Professeur de dessin et délégué de la Société Industrielle de Mulhouse, à Mulhouse (Alsace).

Hécart (Mlle Léonie-Marie), Professeur de dessin, artiste peintre, 18, rue de l'Esplanade, à Reims (Marne).

Hector (Victor), Professeur de dessin aux Cours de la Chambre syndicale des Entrepreneurs de serrurerie, 16, rue de Panama, à Paris.

Hennuyer, Imprimeur-Editeur, 7, rue d'Arcet, à Paris.

Hervegh (Mlle Emma), Professeur de dessin, 49, rue Gay-Lussac, à Paris.

Hesnard (Mlle Henriette), Professeur de dessin, 14, rue Casimir, à Asnières (Seine).

Heyné (Léon de), Professeur de dessin au 4e gymnase, à l'Ecole militaire à Varsovie (Pologne).

Higonnet (Mlle), Professeur de dessin au lycée de jeunes filles, 13, rue Mme Lafayette, au Hâvre (S.-Inférieure).

Hinse (V J. H.) Président de l'Union des Professeurs de Dessin d'Amsterdam, 1, Oldenbarneveldt-Straat, à Amsterdam (Hollande).

Hirsch (Auguste-Alexandre), Artiste-peintre, Inspecteur principal de l'Enseignement du Dessin et des Musées, 2, rue de Fleurus, à Paris.

Hirsch (Antoine), Architecte, directeur de l'Ecole d'Artisans de l'Etat de Luxembourg, boulevard Extérieur à Luxembourg-ville (Grand-Duché).

His (Mlle Cécile), Professeur de dessin au Collège des Jeunes filles, 1, rue de Fontanilhes, à Constantine, (Algérie)

Hista (Louis) Artiste-peintre, Professeur de dessin et de décoration à la Manufacture nationale de Sèvres et aux Ecoles supérieures de la Ville de Paris, 18, rue de Chabrol, à Paris.

† Hollande (Jules), négociant en Bois des Iles, à Paris.

Hottot (Louis), statuaire, Vice-Président et délégué de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 60 bis, rue Charles-Laffitte, à Neuilly (Seine).

Hudry (Jules), Professeur de dessin au lycée, à Tournon (Ardèche).

I

Icart (Victor), Professeur de dessin à l'École Nationale des Beaux-Arts, 12, rue Dalbade, à Toulouse.

Idinaël, (le Frère) directeur du Pensionnat Saint-Joseph à Rodez (Aveyron).

Imber, Directeur des Etudes à l'École Centrale des Arts et Manufactures, 1, rue Montgolfier, à Paris.

Imbs (Mlle Eugénie), Professeur de dessin, 36, rue Saint-Sulpice, à Paris.

Institut industriel du Nord de la France, 17, rue Jeanne d'Arc, à Lille.

J

JACQUEMART (Paul), Ingénieur civil des Mines, Inspecteur général de l'Enseignement technique au Ministère du Commerce et de l'Industrie, 137, boulevard Saint-Michel, à Paris.

JACQUIER, Artiste-peintre et statuaire, Directeur des ateliers de sculpture à l'École nationale des Beaux-Arts de Caen, 1, place Malherbe, à Caen.

JACTA, Directeur de l'École professionnelle de la Chambre syndicale de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie, et des Industries qui s'y rattachent, 2 bis, rue de la Jussienne, à Paris.

JAULIN (Emile), Professeur de dessin géométrique, conducteur des Ponts-et-Chaussées, 27, rue du Château d'eau, à Paris.

JOINDY (J.), Sculpteur, Président de l'Union artistique des Sculpteurs-Modeleurs, 64, rue la Folie-Méricourt, à Paris.

JOST (Dr Walser), Président du Verband Reinischer Zeichenlehrer Professeur de dessin 10, Kreuzstasse, à Dusseldorf (Prusse).

JOUAN, Directeur de l'Ecole municipale de dessin de la ville, à Dieppe (Seine-Inférieure).

JULIEN (Pierre), Architecte, Professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 1, rue Daru, à Paris.

JULLY (Alexis), Inspecteur de l'Enseignement manuel dans les Écoles professionnelles de la ville de Paris, 5, rue Parmentier, à Bois-Colombe (Seine).

JUNOT (Mme Pauline), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 23, rue Brongniart, à Sèvres (Seine-et-Oise).

K

KELLER (Alfred), Professeur de dessin à l'Ecole normale primaire d'instituteurs de la Seine et à l'École Alsacienne, 8, rue des Perchamps, à Paris.

KERLEN (Mlle Betsy), Directrice de l'École de Dessin pour les demoiselles, Road-Huis, Straat, 37, à Amsterdam (Hollande).

KIEFFER (Mlle Eugénie), Directrice de l'École normale d'Institutrices, 25, rue d'Equerchin, à Douai (Nord).

KLEMM (Per), Ingénieur à Christiania (Norvège).

KNEBEL (Gustave), Professeur de dessin, Président de l'association prussienne des professeurs de dessin, 8, Konigstrasse, à Francfort-sur-le-Mein (Allemagne).

KOSLOFF Nicolas (DE), Professeur de dessin à l'Ecole Straganoff, à Moscou (Russie).

KOSMANN-SICHEL (Mme), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 22, rue Milton, à Paris.

KOTIRLO, Artiste-peintre, Professeur au Gymnase, à Saint-Pétersbourg (Russie).

KOTOW (Grégoire), Architecte, Directeur de l'Ecole centrale de Dessin du baron Stieglitz, à Saint-Pétersbourg (Russie).

KOURODA-KIYOTEROU (Seidi), Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, à Tokio (Japon).

KRILUPL (Wladimir), Ingénieur, 159, Caprielixas, Saint-Pétersbourg (Russie).

L

LABOURET (Mlle Marthe de), Artiste-peintre, et Statuaire, Inspectrice départementale du Dessin, 11, avenue de Fontenay, à Fontenay-sur-bois (Seine).

LACHNER (Charles), Conseiller d'Etat, Runkestrasse, 10/II à Berlin, W. (Prusse).

LADNOFF, (Paul), Professeur de dessin au Gymnase Marie pour les jeunes filles, à Odessa (Russie).

LAILLET (Gustave), Professeur de dessin au Collège 15, rue Fleury, à Fontainebleau, (Seine-et-Marne).

LAKO, Professeur à l'Ecole communale de Dessin, 1er secrétaire de l'Union Néerlandaise pour l'Enseignement du Dessin, à Zwolle (Hollande).

LAMBERT (Théodore), Architecte, Professeur de dessin géométrique, 7, rue Bonaparte, à Paris.

LANDRY (Paul), Ingénieur constructeur, Directeur des Ecoles de la Chambre syndicale de la serrurerie, 66, rue Rochechouart, à Paris.

LANGL (Joseph), Professeur de dessin, 11, Londongasse, à Vienne (Autriche).

LANTERNIER (Alexis), Professeur de dessin au collège, Directeur des Ecoles municipales, boulevard Montebello, à Albi (Tarn).

Laporte (Marius), Professeur de dessin à l'Ecole des Arts et métiers à Fribourg (Suisse).

Larcanger, Professeur de dessin au lycée, 74, quai du Châtelet, à Orléans (Loiret).

Larroumet (Gustave), membre de l'Institut, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, ancien directeur des Beaux-Arts, 25, quai Conti, à Paris.

Larue (Guillaume), Artiste-peintre, Professeur de dessin au lycée, 11, rue Jacques Boyceau, à Versailles (Seine-et-Oise).

Latour (Mlle), Professeur de dessin, 22, rue des Caves, à Sèvres (S.-et-Oise).

Laureau, Professeur de dessin géométrique, 17, Passage du Génie, à Paris.

Laurens (Henri), Libraire-Editeur d'ouvrages d'art, 6, rue de Tournon, à Paris.

Laurent, Professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts 2, rue du Plat, à Lyon.

Lavigne (Mme Justine de), Artiste-peintre, 21, boulevard Saint-Michel, à Paris.

Layus (Paul), Libraire-Editeur, Vice-Président de l'Association Littéraire et Artistique Internationale, secrétaire de la Société d'Encouragement à l'art et à l'Industrie, 1, rue de la Planche à Paris.

Leblanc (René), Inspecteur général de l'Enseignement primaire au ministère de l'Instruction publique, 112 *bis*, rue de Rennes, Paris.

Leboucher (Alexandre), (prêtre), Professeur de dessin à l'Institution Sainte-Marie, à Beauséjour-Tinchebray (Orne).

Leclerc, Professeur de dessin à l'Ecole normale d'Instituteurs, 2, rue des Marais, à Melun (Seine-et-Marne).

Le Coindre, Artiste-peintre, Professeur de dessin au collège, à Vic-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées).

Lefebvre, Professeur de dessin, 145, boulevard Malesherbes, à Paris.

Lefièvre (Abel), Professeur de dessin au lycée, rue de la Blache, à Gap, (Hautes-Alpes).

Legeay, Directeur de l'Ecole de dessin, à Fourmies (Nord).

Lemoine (Eugène), Graveur, Délégué de la Chambre syndicale du papier et des industries qui le transforment, 16, quai de Jemmapes, à Paris.

Le Roux (Eugène), Professeur à l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 2, rue Aumont-Thiéville, à Paris.

L'Esprit (Mme), Professeur de dessin, 30, avenue d'Orléans, à Paris.

Lestrade, Professeur de dessin au Collège, à Médéa (Algérie).

Levasseur (Edmond-Augustin), Professeur de dessin au Collège, 1, chemin des Six Frères, à Sainte-Menehould (Marne).

Lévy (Emile), Editeur de la revue *Art et Décoration*, 13, rue Lafayette, à Paris.

L'Hommet (Mme), Professeur de dessin, 59, rue du faubourg Saint-Martin, à Paris.

L'Hommet (Mlle Rachel), Professeur de dessin, 42, rue des Jeûneurs, à Paris.

Locati (Giuseppe), Architecte, Professeur à l'Université de Pavie, 15, Via fate bene fratelli, à Milan (Italie)

Lorain (Paul), Architecte, Professeur à l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 38, rue Gay-Lussac, à Paris.

Lortic (Marcelin), Professeur de dessin, Délégué du Syndicat de la reliure, 50, rue Saint-André-des-Arts, à Paris.

Louvet (Mlle Marie), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 54, rue des Saints-Pères, à Paris.

Ltarcef (Pierre), Professeur de dessin à.....

Lucas (Charles), architecte, 23, rue de Dunkerque, à Paris.

Luneau (Mlle Eugénie), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 33, boulevard de Clichy, à Paris.

Luth-Delaunay, Professeur de dessin au Collège, et à l'École normale des jeunes filles, 1, rue du Rempart, à Oran (Algérie).

M

Maguet (Mlle Gabrielle), Professeur de dessin au lycée de jeunes filles, à Tournon (Ardèche).

Maillet (Gustave), Fabricant de papier, 32, rue du Luxembourg, à Paris.

Makowsky (Alexandre), Professeur de dessin, 6, rue Richepanse, à Paris.

Malinowsky (Mlle Véra de), Docteur en médecine, Professeur de dessin au Gymnase des demoiselles, à Pavlograde, gouvernement d'Eka-Therinoslave (Russie).

Marcerou (Paul), architecte, membre du Conseil, délégué de ls Société

Impériale des Architectes de Saint-Pétersbourg, membre et délégué de la Société municipale d'Encouragement aux Arts, 29, rue des Grandes-Ecuries, à Saint-Pétersbourg (Russie).

MARIN (Louis), 13, avenue de l'Observatoire, à Paris.

MARION (Mlle Marie), Professeur de dessin au Collège de jeunes filles, à Saumur (Maine-et-Loire).

MARTEL, Professeur de dessin, 14, rue de Séguier, à Paris.

MARTIN (Emond), Professeur de dessin, 24, boulevard Magenta, à Paris.

MASAKI (Naohiko), Inspecteur de l'Instruction Publique, à Yokoama (Japon).

MASCART, Professeur de dessin, 39, rue Notre-Dame, à Valenciennes (Nord).

MASSÉ (Mlle Berthe), Artiste-peintre, Directrice de l'Ecole de dessin du XVIe arrondissement, 18, rue Bausset, à Paris.

MASZAK (Hugo), Rédacteur à la Haute Chambre hongroise, VIII-Museum Körut, 18, à Budapest (Hongrie).

MATROD-DESMURS (Mme), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 46, rue Laffite, à Paris.

MAUPIN-CHAHUNEAU, Professeur de dessin, 36, rue Falguière, à Paris.

MAYEUX (Henri), Architecte du Gouvernement, Professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 55, rue de Rébeval, à Paris.

MAZELPEUX, Professeur de Dessin, à Saint-Varent (Deux-Sèvres).

MECHERINOFF, (Alexis), Inspecteur des Ecoles, à Véréia, Gouvernement de Moscou (Russie).

MÉJAN, (Alphonse). Ingénieur civil, Professeur de dessin géométrique, 53, rue Pascal, à Paris.

MICHAELOFF (Alexis), Professeur de dessin au 3e Gymnase (École militaire), à Varsovie (Pologne).

MIGEON (Julien), Imprimeur, Libraire-Editeur géographe, 11, rue du Moulin-Vert, à Paris.

MIGY (Mlle), Professeur de dessin à l'École d'art décoratif et au lycée de jeunes filles à Nice (Alpes-Maritimes).

MILANOLO (Jean), Professeur de dessin 55, rue Pape-Carpentier, à Moulins (Allier).

MILES (Emily), Directeur des Ecoles supérieures publiques de dessin 2432. Lincoln Avenue, à Denver, *Colorado* (Etats-Unis).

MILLARD, Professeur de dessin, 41, avenue des Gobelins, à Paris.

MILOSSAVLZEVITCH, Ingénieur Mécanicien, Professeur à l'arsenal Royal, à Belgrade (Serbie).

MINISTÈRE DES AFFAIRES ETRANGÈRES, à Paris.

MINISTÈRE DU COMMERCE DE L'INDUSTRIE DES POSTES ET DES TÉLÉGRAPHES, à Paris.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX ARTS, à Paris.

MOISELET (Mlle Marie), Professeur de dessin au lycée de jeunes filles, 6, rue Fournet, à Lyon.

MOLKENBOER (W.-B.-G), Artiste peintre et Statuaire, Professeur à l'École industrielle de la société pour la classe ouvrière, 50, Vossuisstraat, Amsterdam (Hollande).

MONITEUR DE DESSIN, de l'Architecture et des Beaux-Arts, 6, rue de Savoie, à Paris.

MONSÉGUR (Alexandre de), Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, Artiste-peintre et Statuaire, 9, rampe Vallée, à Alger (Algérie).

MONSEU, (Edouard), Professeur de dessin au Collège, 3, Mail des Religieuses, à Sézanne (Marne)

MOREAU (Eugène), fabricant de couleurs fines, rue de Lancry 17, à Paris.

MOREAU (Georges), Ingénieur des Arts et Manufactures, Directeur de la Revue Encyclopédique, 4, rue de Cicé, à Paris.

MOREAU (Mlle Marie), Professeur de dessin à l'École normale d'Institutrices, 6, Chemin de la Scaronne, à Lyon.

MOREL (Gilbert), Chef d'institution, 16, Villa Poissionnière, à Paris.

MOREL (Camille), Architecte, Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 53, route de Clamart, à Issy (Seine).

MORGAND, Professeur de dessin, à l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 9, rue de Vaugirard, à Paris.

MORIA (Mlle Blanche), statuaire, Professeur de dessin au lycée Molière, 89, rue du Cherche-Midi, à Paris.

MORICE (Léopold), statuaire, Inspecteur de dessin de la Ville de Paris, 41, rue Erlanger, à Paris.

MORISOT (Auguste), Professeur à l'École des Beaux-Arts, 41, rue du Château, à Lyon (Rhône),

MOURET, Professeur de dessin au Petit lycée Condorcet, 375, rue des Pyrénées, à Paris.

MANDARD (Mme Marie), Professeur de dessin, 71, rue de Courcelles, à Levallois-Perret (Seine).

MYSKOWSKA-DUBREUIL (Mme), Artiste-peintre, inspectrice du dessin de la Ville de Paris, 27, rue Lachaise, à Paris.

N

NADLER (Robert), Andrassyut, 71, Budapest (Hongrie).

NATHUSIUS (Mlle Suzanne von), Halle-sur-Saale, 26, Haendel Strass, Saxe (Allemagne).

NEWMAN (Philippe), Artiste-peintre, secrétaire de la Société Royale d'Encouragement aux Beaux-Arts, 39, Brunswick Square, à Londres, W. C. (Angleterre).

NILANDER (Constantin), Professeur de dessin au Gymnase Réal, à Riga (Russie).

NINKOVITCH, Ingénieur architecte, Professeur à l'Arsenal Royal de Belgrade (Serbie).

NOAILLY (Francisque), Artiste-peintre, Professeur à l'École d'Art industriel, 68, rue Michelet, à Mustapha (Algérie).

O

OKOUCKO (Vladimir), Directeur de l'École de dessin de la ville à Nichinief (Russie).

OLIVE (Emile), joaillier, Dessinateur, 85, rue Richelieu, à Paris.

ORMAUX (Mme), Professeur de dessin, directrice de Cours municipal, 3, rue Madame, à Paris.

P

PACHCOFF (Paul), Professeur de dessin à l'Ecole Stroganoff, rue Rodestbenka, Moscou (Russie).

PALAZZI (Romeo), Professeur de dessin 47, via Botteghe Oscure, Rome (Italie).

PALU (Gabriel), Ingénieur des Arts et Métiers, Professeur à l'École nationale d'Art décoratif, 6, rue Pertinax, à Nice (Alpes-Maritimes).

PANATOVITCH, Ingénieur, directeur de l'Arsenal Royal, à Belgrade (Serbie).

PASQUIER, Directeur de l'Enseignement Technique au Ministère du Commerce et de l'Industrie, 103, rue de Grenelle, à Paris.

PASSEPONT (Jules), Professeur à l'École régionale d'Industrie, place des Ursules, à Saint-Étienne (Loire).

PEARCE (Joseph-Albert), Directeur de l'Ecole municipale de dessin, à West-Bromwich (Angleterre).

PELOSI (Pascal), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 20, rue de la Gaité, à Paris.

PENCHAUD, Professeur de dessin au lycée, à Orléans (Loiret).

PERRIGOT (Jules), Ingénieur des arts et métiers, fabricant de papiers, 30, rue Mazarine, à Paris.

PERRIN (Jacques), statuaire, Professeur de dessin, 4, rue Say, à Paris.

PERRONNE (Mlle Laure), Professeur de dessin, 3, rue du Vieux-Colombier, à Paris.

PERROT, Professeur de dessin à l'École régionale des arts industriels, à Saint-Étienne (Loire).

PEYRE (Mme Jeanne), Professeur de dessin, 13, rue Jacob, à Paris.

PIERSON-BRUX (Mme Marie), Secrétaire de l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 12, rue de Seine, à Paris.

PIGNANT (Paul), Ingénieur des Arts et Manufactures, Professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 26, rue Verrerie, à Dijon (Côte-d'Or).

PILLARD (Eugène), Professeur de dessin au lycée, 19, quai du Sud, à Mâcon, (Saône-et-Loire).

PILLET (J.-F.), Ingénieur des Arts et Manufactures, Professeur de dessin au lycée Saint-Louis et au cour supérieur de la ville de Paris, 38, boulevard Garibaldi, à Paris.

PILLET (J.-J.), Architecte, Inspecteur honoraire de l'Enseignement du Dessin et des Musées, Professeur au Conservatoire des Arts et Métiers et à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 18, rue Saint-Sulpice, à Paris.

PION (Louis), Artiste-peintre, Directeur de l'Académie des Beaux-Arts, 18, rue de l'Enclos, à Tournai (Belgique).

PLAN (Pierre-Paul), 174, rue de Grenelle, à Paris.

PLAUSZEWSKI (Pierre), Photo-Graveur, 7, avenue Niel, à Paris.

PONSIN (Mlle Jeanne), Professeur de dessin au lycée de jeunes filles, 53, rue Duplessis, à Versailles (Seine-et-Oise).

PONTIER, Statuaire, Directeur de l'École spéciale de dessin, 13, rue Cardinal, à Aix (Bouches-du-Rhône).

POSELER (Paul-Louis), Professeur de dessin au lycée Louis-le-Grand, et à l'école Germain-Pilon, 10, rue de Marseille, à Paris.

POTIER, architecte, Professeur de dessin géométrique, 9, boulevard Saint-Germain, à Paris.

PRÉFECTURE DE LA SEINE à l'*Hôtel-de-Ville*, à Paris.

Q

QUARRÉ (Mme), Professeur de dessin, 76, boulevard Barbès, à Paris.

QUIGNOLOT (Eugène), artiste peintre, Professeur de dessin, 92, avenue des Ternes, à Paris.

R

RAICOVITCH (Vladimir), Commandant d'artillerie, Professeur à l'Arsenal Royal, à Belgrade (Serbie).

RAMONDOU (Félix), Professeur de dessin de l'Ecole pratique de Commerce et d'Industrie, à Mazamet (Tarn).

RAN (Louis), Directeur de la Cie Edisson, 7, rue Montchanin, à Paris.

RAPILLY, (Léon), Professeur de dessin au lycée Louis-le-Grand, 44, rue Gay-Lussac, à Paris.

RAULT, Ingénieur des Arts et Manufactures, Professeur aux écoles Boulle, et Bernard-Palissy, rue Emile Roux, à Fontenay-sur-bois (Seine).

RAVAUT, Professeur de dessin aux Ecoles normales et municipales, à Saint-Lô, (Manche).

RAYMOND (Mlle Emilie, Professeur de dessin au lycée, 6, rue de la Merci, à Montpellier (Hérault).

RECKS (Miss Maria), artiste graveur, professeur de dessin à l'Ecole de Gravure de Saint-Hensington, 39, Tierney-road Streatham-Hill, à Londres, S. W. Angleterre.

RÉGNIER (François), Professeur de dessin au Cours municipal et au Collège, chaussée de Balan, à Sedan (Ardennes).

REVUE ENCYCLOPÉDIQUE (la), 19, rue de Montparnasse, à Paris.

RINGUET (Eugène), Professeur de dessin, 16, rue Linné, à Paris.

ROBERT-FLEURY (Tony), artiste peintre, vice-président de la Société des Artistes français, 69, rue de Douai, à Paris.

RŒDER, Professeur de dessin et délégué de la Société industrielle de Mulhouse, à Mulhouse (Alsace).

RONDOT, Professeur de dessin au collège de Remiremont (Vosges).

ROOPER (Thomas), Inspecteur des Ecoles *L'Education départementale*, Witehall. London, W. C. Angleterre.

ROQUE (DE LA), Architecte du Gouvernement, Professeur de l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 22, rue Soufflot, à Paris.

ROSIER (Jean), Artiste-peintre, Directeur de l'Académie des Beaux-Arts, 40, rue Léopold, à Malines (Belgique).

ROUBAUD (Félix), Professeur de dessin au lycée, route de Lavroque, à Cahors (Lot).

ROWE (Miss Eleonor), Directrice de l'École de Gravure sur Bois du South Kensington, 46, Pembroke road, Londres, W. E. (Angleterre).

RUTTEN (M.), Président de l'École de Dessin du Patronage des jeunes ouvriers, à Maëstricht (Hollande).

S

SARTAIN (Miss Emilie), Directrice de l'Ecole spéciale de Dessin pour les jeunes filles, à Philadelphie (Etats-Unis).

SAHER (E. Van), Statuaire et Architecte, Directeur du Musée et de l'École des Arts décoratifs, à Harlem (Hollande).

SAINGERY, Sculpteur, membre délégué du Conseil de l'Union artistique des sculpteurs modeleurs, 70, rue Amelot, à Paris.

SANDOZ (Gustave-Roger), Joaillier, secrétaire-général et délégué de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, 10, rue Royale, à Paris.

SAUVÉ, Professeur de dessin, 43, rue de Lessard, à Rouen (Seine-Inférieure).

SAUVIGNIER, Professeur de dessin au lycée, à Chambéry (Savoie).

SCHLAPLER, Professeur de dessin à Wald (Suisse).

SCHMIT, Chef de bureau à la Direction de l'Enseignement Primaire au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, 110, rue de Grenelle, à Paris.

SCHWEITZER, Professeur et délégué de la Société Industrielle, de Mulhouse à Mulhouse (Alsace).

SICARD (Nicolas), Artiste-peintre, Directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 40, cours Morand, à Lyon.

SIMON (Mlle Jeanne), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 25, rue de Ponthieu, à Paris.

SIMON (Paul), Négociant, 24, rue du Sentier, à Paris.

SKIBINSKY - JACOBLEVITCH (Eugène), Artiste-peintre, Professeur à l'École Technique à Bakou, Gouvernement de Kankon (Russie).

SMYTH (Mlle), Professeur de dessin, 10, rue Lalo, à Paris.

SLUYTERMAN (J.), Architecte, Professeur de dessin à l'Ecole Polytechnique, à Delft (Hollande).

SOBOLEFF (Nicolas), Professeur de dessin à l'Ecole Moganoff, à Moskou (Russie).

SOCIÉTÉ DES ANCIENS ÉLÈVES ET ÉLÈVES DES COURS DE DESSIN, de la rue Titon, 12, rue Titon (Paris).

SOCIÉTÉ D'ASSISTANCE PATERNELLE DES ENFANTS EMPLOYÉS DANS L'INDUSTRIE DES FLEURS ET PLUMES, à Paris.

SOCIÉTÉ DES DESSINATEURS ANGLAIS, à Londres (Angleterre).

SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE, 10, rue Royale, à Paris.

SOCIÉTÉ IMPÉRIALE D'ENCOURAGEMENT AUX ARTS, 98, grande Mouskaya, Saint-Pétersbourg (Russie).

SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE DE MULHOUSE, à Mulhouse (Alsace).

SOCIÉTÉ POUR L'INSTRUCTION ÉLÉMENTAIRE, à Paris.

SOCIÉTÉ PHILOMATIQUE DE BORDEAUX, à Bordeaux (Gironde).

SOLOVIEFF (Nicolas), Professeur de dessin, conseiller d'Etat, à Fenir-Khan-Choura Daghestan, Caucase (Russie).

SOKOLOVISKY (Victor) (DE), Professeur de dessin au Gymnase des demoiselles, à Wladicaucase, Gouvernement du Caucase (Russie).

SOULIÉ (Michel), Professeur de dessin au lycée, 38, rue du Trech, à Tulle (Corrèze).

SPILLER (Miss Ethel), Professeur de dessin du Dalwich High School, 11, Highburg Crescent (London N.) (Angleterre).

STEADMAN (Mlle Francès), Artiste-peintre, Connelsville Morgan *Ohio* (Etats-Unis d'Amérique).

STCHECHINSKI (Mme), Supérieure du Pro-Gymnase des demoiselles, à Borovitchi, Gouvernement de Novgorode (Russie).

STEPANKOWSKY (Joseph), Professeur de dessin, à l'École Réale, à Kichinieff (Russie).

STORT (Mlle Eva), Artiste-Peintre, Professeur de dessin, 161, Huland-Straat, à Berlin (Prusse).

STOUDER (Mme Vve), Professeur de dessin, 28, rue de la République, à Meudon (Seine).

SYNDICAT PROFESSIONNEL DES FABRICANTS D'ORFÈVRERIE D'ARGENT, à Paris.

SYNDICAT PATRONAL DE LA RELIURE ET DE LA BROCHURE, 7, rue Coëtlogon à Paris.

T

TANIMOTO (Tomeri), Professeur de dessin à l'École Normale Supérieure, à Tokio (Japon).

TARAVANT (Joseph), Céramiste d'Art Professeur de dessin, 9, passage de la Tour de Vanves, à Paris.

TAVERNIER (Louis), Architecte, Sous-Directeur des travaux de la ville de Paris à l'Exposition universelle de 1900, Professeur de dessin industriel, 193, rue de l'Université, à Paris.

TEXIER, Directeur des Cours professionnels de la Chambre syndicale des Entrepreneurs de maçonnerie de la Seine, 61, rue de Rome, à Paris.

THÉATRE (Auguste), Professeur de dessin au Cours municipal et au collège, 12, rue Rovigo, à Sedan (Ardennes).

TIRARD (Mlle Anna), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 72, rue Blanche, à Paris.

TOTAIN (Lucien), Professeur de dessin à l'Ecole municipale Estienne à Paris, 2, rue Carnot, à Boulogne (Seine).

TOURNAYRE (Louis), Professeur de dessin à l'École Bernard-Palissy, 4, rue du Mont-Dore, à Paris.

TOUSSAINT (M[lle] Julie), présidente de la Société des Écoles professionnelles des femmes Elisa Lemonnier, 7, rue de Bruxelles, à Paris.

TRUFFOT (M[lle] Marie), Professeur de dessin, 69, boulevard Voltaire, à Paris.

TRUPHÊME (Théodore), Professeur de dessin au lycée, 3, rue Serpente à Chartres, (Eure-et-Loir).

TZIGARA-SAMURCAS, Docteur ès-lettres, Professeur à la fondation Carol I[er], à Bucharest (Roumanie).

U

UNION ARTISTIQUE DES SCULPTEURS MODELEURS, à Paris.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, à Paris.

UNION française de la jeunesse (Association d'Education et d'Instruction populaire), à Paris.

UNION Néerlandaise pour l'Enseignement du Dessin, à Zwolle (Hollande).

URBAIN (le frère), Professeur de dessin, rue de Venise, à Reims (Marne).

V

VALET (Paul), Ingénieur, Professeur de dessin géométrique, 2, place Voltaire, à Paris.

VALTON (Edmond), Artiste-peintre, Professeur de dessin des Écoles supérieures de la ville de Paris, Président de l'Association des Professeurs de dessin de la ville de Paris, 131, avenue Parmentier (Paris).

VALTON (Charles), Statuaire, Professeur de modelage à l'École Germain Pilon, rue Denfert-Rochereau, à Paris.

VENOT D'AUTEROCHE (M[lle] Eugénie), Professeur de dessin, Artiste-peintre, 33, boulevard de Clichy, à Paris.

VERNY, Architecte, Professeur de dessin géométrique, 15, rue Claude Bernard, à Paris.

VERRIMST (Louis), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 53, rue des Arts, à Levallois-Perret (Seine).

VESLY Léon, (de), Professeur de dessin à l'École régionale des Beaux-Arts et au lycée, 21, rue des Faulx, à Rouen.

VIÉ (Jacques), Professeur de dessin au lycée, 5, rue de la Monnaie, à Moulins (Allier).

VIENNOIS (Antoine), Architecte, 13, rue Victor-Hugo, à Vienne (Isère).

VIGIER (Louis), Professeur à l'École spéciale de dessin et à l'École des Arts et Métiers, à Aix (Bouches-du-Rhône).

VIMONT (Alexandre), Directeur honoraire de l'École Germain-Pilon, à Sceaux (Seine).

VIMONT (M[lle] Marie-Michelle), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 21, rue Visconti, à Paris..

VION (J.-B.), Artiste-peintre, directeur du Cours Municipal, de dessin 15, rue Bréguet, à Paris.

VOISIN (M[lle] Marguerite), Artiste-peintre, Professeur de dessin, 26 rue du Château-d'Eau, à Paris.

VOITURON (Arthur), Professeur de dessin à l'Athénée Royal, à Chimay (Belgique).

VOSKRESENSKY (Alexandre), Professeur à l'École Technique, à Omsx (Russie).

† VRIENDT (Albrecht de), Artiste-peintre, Directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers (Belgique).

W

WALLÉE (M[lle] Antoinette), Professeur de dessin, 256, rue de Vaugirard, à Paris.

WALLIS (Walter), Artiste-peintre, Rembrandt Lodge, Spencer-Road, à Croydon (Angleterre).

WATHOUL, Directeur de l'Orphelinat Professionnel, 11, rue du Vertbois, à Liège (Belgique).

WATELET (M[lle] Eugénie), Professeur de dessin, Directrice des cours municipaux, 4, rue de la Trinité, à Soissons (Aisne).

WHEELER (Miss), directrice de l'École secondaire privée, membre du conseil de direction du collège des jeunes filles de *Brown University*, à Providence (Etats-Unis).

WOHOSKA, Maître dessinateur, Professeur à l'Arsenal Royal, à Belgrade (Serbie).

WOLFF, chef de bureau à la Direction de l'Enseignement primaire à la Préfecture de la Seine, à Paris.

WRIGHT (Peter), Professeur de dessin à l'Ecole des Sciences et Arts, à Falkirk (Ecosse).

WYNS (Mlle Marie), Professeur de dessin au Collège de jeunes filles à Armentières (Nord).

Y

YON (Jean-Baptiste), Professeur de dessin au lycée, 15, rue de la Harpe, à Evreux (Eure).

Z

ZABOROWSKA (Mme Gabrielle), Artiste-peintre, professeur de dessin, rue des Aubépines, à Thiais (Seine).

ZAKAREVITCH-DÉOULINE (Constantin), Ingénieur civil, Professeur à l'École Technique, à Bakou (Russie).

ZUBTCHENCO (Alexis), Directeur de l'Ecole Technique Ecaterinodar, Caucase (Russie).

RÉPARTITION DES MEMBRES DU CONGRÈS

PAR NATIONALITÉ

France	386
Russie	39
Angleterre	12
Autriche	12
Hollande	11
Allemagne	7
Belgique	6
États-Unis	6
Serbie	6
Alsace	4
Hongrie	3
Italie	3
A reporter	495
Report	495
Japon	3
Grand Duché de Luxembourg	3
Mexique	3
Suisse	3
Brésil	2
Bulgarie	2
Roumanie	2
Cuba	1
Équateur	1
Norwège	1
TOTAL	516

TITRE III

SÉANCES GÉNÉRALES

A. — SÉANCE D'ORGANISATION

(29 août).

I. — PROCÈS-VERBAL DE LA SÉANCE

A 9 heures 1/2, M. Paul Colin, au nom de la Commission d'organisation, souhaite la bienvenue aux Congressistes réunis au Cercle de la Librairie, où ont eu lieu toutes les séances (1).

Sont présents au bureau tous les membres de la Commission d'organisation.

L'ordre du jour, préparé par la Commission d'organisation, porte nomination du Président du Congrès, des Présidents d'honneur, des vice-Présidents du Congrès, des Secrétaires Généraux et Adjoints, tant Français qu'Etrangers.

Le Président donne la parole à M. J.-J. Pillet, qui s'exprime en ces termes :

Mesdames, Messieurs,

Malgré la vive opposition qu'il me fait et que, je l'espère, vous m'aiderez à vaincre, je vous demanderai la permission de proposer le Président de la Commission d'organisation, M. Paul Colin, comme Président du Congrès. Je n'ai besoin ni de vous faire l'éloge de M. Paul Colin, ni de rappeler les grands services qu'il a rendus à l'Enseignement du Dessin, ni de vous dire la compétence qu'il possède pour tout ce qui touche aux grandes questions qui nous réunissent ici. Si vous voulez élire M. Paul Colin, vous assurerez le bon ordre de toutes nos discussions, car vous ne pourriez pas mettre, en de meilleures mains que dans les siennes, le soin de présider nos séances et celui de diriger nos travaux *(Applaudissements)*.

M. Paul Colin est élu, par acclamations, Président du Congrès.

(1) Le Congrès International de l'Enseignement du Dessin s'est réuni dans le bel hôtel du Cercle de la Librairie construit en 1879 sur le Boulevard Saint-Germain, Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, et agrandi en 1896 par M. Cassien-Bernard, l'architecte du Pont Alexandre III, et successeur de Ch. Garnier à l'Opéra.

Dès la nomination de la Commission d'organisation, M. René Fouret, *Président et le Conseil d'Administration du Cercle*, avaient bien voulu lui offrir la plus gracieuse et la plus large hospitalité. Nous les prions d'agréer ici l'expression de la vive reconnaissance de la Commission et du Congrès. — Nous adressons également nos remerciements à M. le Professeur Ch. Gariel, *Délégué Principal pour le Congrès à l'Exposition Universelle de 1900*, qui a, par faveur spéciale, dispensé le Congrès de tenir ses séances au Palais des Congrès.

En prenant place au fauteuil il prononce l'allocution suivante :

MESDAMES, MESSIEURS,

Je suis, je vous l'avoue, bien ému du grand honneur que vous me faites, et j'accepte. J'avais pensé tout d'abord qu'un de nos artistes éminents occuperait ce fauteuil. Vous avez bien voulu, je crois, dans votre pensée justifier votre vote par l'intérêt que j'apporte aux institutions d'Enseignement du Dessin et aux questions sur lesquelles nous allons délibérer.

Je suis infiniment honoré de votre confiance ; j'en suis touché au delà de ce que je puis dire ; et je suis tellement ému que je ne puis faire autre chose que de vous remercier de tout mon cœur. Nous allons nous mettre à travailler ensemble avec ardeur, et j'espère que nos efforts porteront des fruits non seulement pour notre Pays, mais aussi pour les Pays Étrangers que nous avons le bonheur et la bonne fortune de voir représentés parmi nous.

Sont nommés ensuite, présidents d'honneur, vice-présidents d'honneur, secrétaire générale, secrétaires généraux, adjoints et rapporteurs généraux, les personnnes dont les noms suivent :

PRÉSIDENTS D'HONNEUR

1° *Pour l'étranger :*

M. le Conseiller secret EWALD (Allemagne). — M. TH. SCHLUMBERGER (Alsace). — M. le Dr RILLER VON HARTEL (Autriche). — M. le baron SURMONT DE VOLSBERGHE (Belgique). — M. W. B. G. MOLKENBOËR (Hollande), — J. EDWARD POYNTER (Grande-Bretagne).— M. le Dr SCHISCHMANOFF (Bulgarie). — M. Ch. CARTER (Etats-Unis d'Amérique). — M. Joseph SZTERENGÉ (Hongrie). — M. le comte RABAYANA (Japon). — S. M. la reine ELISABETH (Roumanie). — S. A. I. le grand-duc VLADIMIR ; S. A. I. la princesse EUGÉNIE D'OLDENBOURG ; M. le comte Jean TOLSTOÏ (Russie). — M. TIÈCHE (Suisse). — M. Le PRÉSIDENT de l'Institut de technologie de Boston (1).

2° *Pour la France :*

M. BAYET. — M. BÉDOREZ. — M. LÉON BOURGEOIS. — M. Georges BERGER. — M. BOUQUET. — M. Paul DUBOIS. — Mme V. DEMONT-BRETON. — M. DUJARDIN-BAUMETZ. — M. Mathias-DUVAL (1). — M. René FOURET. — M. O. GRÉARD. — M. Eugène GUILLAUME. — M. Jean-Paul LAURENS. — M. Gustave LARROUMET. — M. RABIER. — M. Henri ROUJON. — M. AYNARD (1).

VICE-PRÉSIDENTS D'HONNEUR

1° *Pour l'étranger :*

M. JAHNE (Autriche). — M. J. COOMANS (Belgique). — M. MIRCKIVICKA (Bulgarie). — M. WALTER WALLIS (Grande-Bretagne). — M. KOURODA (Japon). — M. Antoine HIRSCH (grand-duché de Luxembourg). — M. Jésus CONTRÉRAS (Mexique). — M. Georges STÉRIAN (Roumanie). — M. Waldimir DE PASTCHENKO (Russie). — M. Léon GENOUD (Suisse).

2° *Pour la France :*

Mlle Julie TOUSSAINT. — M. BUQUET. — M. René LEBLANC. — M. O. ROTY. — M. Emile TRÉLAT. — M. Edmond VALTON. — Ed. GUYER (1).

SECRÉTAIRE GÉNÉRALE.

Mme Luisa CHATROUSSE *(reste de droit secrétaire générale du Congrès).*

(1) Proposé et nommé à la 1re séance plénière. (V. C.).

Cette recherche toute nouvelle est bien le fruit d'études plus complètes dont l'Architecture est la base et cette base est indispensable à tous les Arts réunis.

Respectueux des opinions que nous allons entendre formuler sur tous les sujets dont l'Art et l'Industrie doivent faire leur profit, nous vous remercions de l'empressement avec lequel vous avez répondu à notre appel. Nous resterons unis dans un même idéal : la foi dans l'utilité de notre Enseignement.

Permettez-moi aussi de remercier, en votre nom à tous, Messieurs les Délégués Étrangers ; nous serons heureux de leur prouver notre sympathie. Je manquerais à tous mes devoirs, si en terminant, je n'adressais aux membres du Comité qui ont eu toute la peine dans l'organisation de ce Congrès, mes sentiments de bien vive reconnaissance, et, en particulier, à notre Secrétaire Générale, Madame Chatrousse.

Monsieur le Ministre, c'est sous votre haut patronage que nous mettons les délibérations du 1er Congrès International de l'Enseignement du Dessin.

La parole est ensuite donnée à Mme *Luisa Chatrousse*, Secrétaire générale du Congrès pour la lecture du rapport présenté par elle au nom de la Commission d'organisation.

RAPPORT DE Mme LUISA CHATROUSSE

Secrétaire générale du Congrès.

Monsieur le Ministre,

Mesdames, Messieurs,

Le rapport que j'ai à vous présenter est l'historique de l'origine du premier Congrès International de l'Enseignement du Dessin, et l'exposé justificatif aussi précis que possible des travaux élaborés par votre Commission d'organisation.

En 1894 alors que commençait à s'agiter la question des Congrès pour l'année 1900, l'*Association amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris* effectuait, sous l'impulsion de son président M. Léon Francken, aujourd'hui trésorier de la Commission, et de M. François Pillet, secrétaire, actuellement secrétaire de la *section technique*, les premières démarches auprès de M. Alfred Picard, Commissaire Général de l'Exposition universelle de 1900, à l'effet d'obtenir la réalisation d'un *Congrès international de l'Enseignement du Dessin*.

Cette demande fut, ainsi que d'autres du même genre, soumise à l'Administration, à l'examen de la Commission générale des Congrès ; après étude de la question et rapport favorable, l'utilité et l'intérêt d'un pareil Congrès se trouvant démontrés, la Commission Supérieure présidée par M. O. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, adoptait à l'unanimité le principe de ces assises pour 1900.

Par arrêté en date du 19 décembre 1898 M. le Ministre du Commerce, de l'Industrie, des Postes et Télégraphes, instituait une commission de trente membres ; composée d'Inspecteurs et de Professeurs de Dessin, elle comptait parmi eux dix représentants de l'Association des Professeurs de la ville de Paris ; elle avait pour but l'organisation du programme et des séances.

Le premier Congrès Internationale du Dessin était né !

La première réunion de cette Commission d'organisation eut lieu le 19 janvier 1899 sous la présidence de M. le Professeur Gariel, Délégué Principal des Congrès officiels en 1900. Par sa haute compétence et son extrême affabilité il facilita nos premières décisions, règlant l'ordre de nos travaux et

nous mettant à même de leur donner une suite logique et régulière. Nous sommes heureux de lui adresser ici, publiquement, tous nos remerciements.

La tâche que nous allions entreprendre était, en effet, assez délicate. Il s'agissait d'un premier Congrès du Dessin et nous n'avions pas de précédents pour nous guider ; la marche à suivre était à créer de toutes pièces : enfin la Commission se trouvait en présence d'un nombre très considérable de questions également intéressantes, parmi lesquelles il devenait nécessaire de faire un choix judicieux ; nous ne pouvons, en effet, charger, au delà des limites admises, les séances peu nombreuses de notre première session.

Votre Commission possédait heureusement dans son sein des personnalités très entendues pour tout ce qui touche notre Enseignement ; leur expérience fut d'un grand secours. C'est pourquoi il nous a été possible d'apporter au Congrès une base de discussion très documentée et très éclectique.

Nos séances ont été laborieuses et souvent grand était notre embarras pour déterminer avec exactitude l'opportunité du développement de tel ou tel sujet. Grâce aux notes et rapports que vous avez bien voulu nous faire parvenir et qui ont constitué d'utiles indications dont nous avons été heureux de tenir compte, nous sommes parvenu au but qui nous était imposé.

Je ne dirai pas le détail de chacune d'elle ; vous avez entre les mains nos Bulletins de novembre 1899 et juillet 1900 et mieux encore les nombreux et intéressants rapports qui vont servir de base à vos travaux ; ils vous montreront, je l'espère, d'une façon plus expressive que le résumé analytique de nos discussions, que votre Commission a fait de son mieux pour affirmer, avec preuves à l'appui, l'utilité incontestable et universelle de l'Enseignement du Dessin à tous les degrés.

Si les travaux que vous allez effectuer consacrent les efforts de votre Commission d'organisation, soyez convaincus que ce sera pour chacun de ses membres la plus flatteuse récompense.

Dès notre première réunion, M. Paul Colin fut élu *président*, MM. Jules Pillet, Jacquemart, et Guébin, *vice-présidents* et *présidents de section*.

La Commission s'occupa tout d'abord de recueillir les idées, les vœux, les désidérata de tous ceux que l'Enseignement du Dessin intéresse directement ou indirectement, à l'effet d'établir un projet de discussion portant sur les principaux points de méthode, de pédagogie et de programmes, tant à l'Étranger qu'en France.

Comme je le disais, les désidérata formulés furent nombreux ; des notes fort intéressantes nous parvenaient. Il nous a fallu en écarter un certain nombre et non des moindres ; mais celles-ci revêtaient un caractère uniquement national et sortaient ainsi du domaine qui nous était fixé par la reconnaissance officielle.

De toutes ces notes groupées, condensées, précisées aussi, la Commission a dégagé le texte des 17 questions qui vous ont été soumises dans nos bulletins 1 et 2. Toutes ont fait l'objet de rapports : comme vous les possédez, vous jugerez ainsi leur documentation précise.

Votre Commission remerciera, avec votre assentiment, les Rapporteurs qui ont entrepris et mené à bonne fin les travaux que vous avez sous les yeux : et aussi tous ceux qui par les notes et documents envoyés, ont permis à votre Commission de vous apporter un travail plus complet et plus large d'esprit.

C'est sur les conclusions de ces rapports que vos trois Sections vont avoir à donner leur opinion, et à présenter en séance plénière les vœux qui seront l'expression des désirs de tous.

Tous ces désirs ne recevront pas une satisfaction immédiate ; certaines questions seront reportées et serviront de base aux Congrès futurs : c'est à ces derniers que sera confié le soin de continuer notre œuvre et d'obtenir les sanctions qui doivent assurer l'efficacité et le succès de nos efforts communs.

C. — PREMIÈRE SÉANCE PLÉNIÈRE

du 30 août 1900 (1)

PRÉSIDÉE PAR M. PAUL COLIN

ASSISTÉ DES PRÉSIDENTS ÉTRANGERS ET DES SECRÉTAIRES GÉNÉRAUX

M. le Président remercie M. Edmond Valton, M. et Mme Chatrousse de la soirée offerte par l'*Association des professeurs de Dessin de la ville de Paris* (2) et du concours dévoué qu'ils ont apporté à sa bonne organisation.

Dans la réunion précédente deux noms ont été oubliés : M. Mathias Duval comme président d'honneur et M. Ed. Cuyer comme président de section ; leur nomination est adoptée à l'unanimité.

Mme Chatrousse, secrétaire générale, donne ensuite lecture des noms des Présidents d'honneur et des Secrétaires généraux, Délégués étrangers, et lit le procès-verbal de la première séance générale. Sur une nouvelle proposition de M. Hirsch, Inspecteur de l'Enseignement du Dessin, et M. Devos, la nomination de M. Aynard, Vice-Président de la Chambre des députés, ancien rapporteur du budget des Beaux-Arts, comme Président d'honneur, est adoptée. Sur la proposition de Mme Emiliy Sartain, celle de M. le Président de *l'Institut de technologie* de Boston l'est également.

Les trois sections réunies émettent le vœu qu'il y aura lieu de continuer les études qui vont être inaugurées dans ce premier Congrès et qu'une Commission Internationale soit nommée à cet effet.

M. de Pastchenko insiste particulièrement sur la grave nécessité de continuer par des Congrès futurs l'étude et la discussion des questions qui auront été abordées par le 1er Congrès ; il appuie de toutes ses forces le vœu de MM. Adrien Chancel et Léon Francken qui ont eu l'initiative de cette création, que le Congrès approuve. M. J. Contreras a formulé le même vœu.

MM. Guébin et Genoud pensent que cette question, soulevée dans les trois sections, doit être étudiée en bloc et, après une discussion à laquelle prennent part MMrs Adrien Chancel, Genoud, Guébin, Marcerou et de Pastchenko, le principe de la création d'une Commission permanente est adopté à l'unanimité.

M. le Président invite ensuite les Membres du Congrès à passer à l'examen des vœux qui ont été émis dans les différentes sections.

VŒUX DE LA PREMIÈRE SECTION

Les vœux de la 1re section ont trait tout d'abord à la **1re question** dont Mme Chatrousse et M. Bonnand pour la France ; miss Weeler pour les Etats-Unis, sont les rapporteurs.

(1) Pour les titres, fonctions et adresses des orateurs, membres du Congrès, se reporter aux listes du titre II.

(2) Voir au Titre VII, *Réceptions et fêtes,* le programme de cette soirée.

Le **1er Vœu**, « *Que le Dessin soit obligatoire dans toutes les écoles, dans tous les examens et concours d'enseignement général, sans exception* », est adopté.

Monsieur de Pastchenko ajoute que le Dessin devrait même précéder tout autre enseignement.

Le **2e Vœu**, « *Que dans tous les examens d'enseignement général, l'incapacité absolue en Dessin, soit une cause d'élimination.* » — ADOPTÉ.

Le **3e Vœu**, de la 1re question a été renvoyé à la 2e Commission comme rentrant plus spécialement dans ses attributions.

Les **2e et 3e questions**, qui ont trait à la méthode générale française et dont l'exposé a été fait si magistralement dans la 1re section, par M. Jules Pillet, ne sauraient faire l'objet d'un vœu. Mais l'assemblée, par acclamation, approuve le principe de la *Méthode Guillaume*.

Le Congrès passe ensuite à l'examen des rapports de Mlle de Labouret *Sur l'enseignement du Dessin dans les écoles maternelles de France* et sur celui de M. Keller, sur le même enseignement à l'Etranger.

Après discussion sur le sens du mot *Froebelien*, prononcé à plusieurs reprises, M. Guébin, rappelant les observations de M. Gréard, pense qu'il faut ajouter le mot *inaugurer*.

M. Keller ne s'oppose pas à ce que la forme même du vœu soit ainsi modifiée ; ce qu'il défend, c'est le principe de l'enseignement intuitif et M. René Leblanc, qui est du même avis, se rallie aussi à cette proposition.

Miss Wheeler voudrait que le mot *Kindergarden* soit aussi ajouté, le terme est plus connu en Amérique ! Finalement, le vœu est ainsi modifié :

1er Vœu. — *Qu'il y a lieu de maintenir, à l'école maternelle, la méthode intuitive inaugurée par* Froebel *et par Mme* Pape-Carpentier ». — ADOPTÉ.

Le **2e Vœu** : « *Que les exercices d'application soient un acheminement à l'étude du Dessin, tel qu'il doit être enseigné à l'école élémentaire* ». — ADOPTÉ.

A propos du 3e vœu une discussion est soulevée par M. Guébin qui demande l'adjonction du mot *Expérimental*, que MM. Leblanc, Keller et Valton, considèrent comme inutile, puisqu'il résulte de la forme même du vœu.

Le **3e Vœu** : « *Qu'à l'école primaire, ces exercices soient continués et synthétisés pour servir d'auxiliaire à l'enseignement du Dessin à main levée lui donnant un caractère expérimental et géométrique* ». — ADOPTÉ.

Enfin, le **4e Vœu**, « *Qu'il y a lieu de supprimer entièrement dans les écoles primaires publiques, les quadrillages et les cahiers méthodes dont les exercices n'aboutissent qu'à une copie servile* ». — ADOPTÉ.

La discussion est ensuite ouverte sur les rapports de Mlle Bastien, de Mlle de Labouret, de MM. Jules Pillet et Valton.

M. Guébin désirerait que dans les propositions de vœux, il y ait transposition des différents paragraphes.

M. Jules Pillet demande le maintien de ses propositions, au moins, au point de vue de la forme. Quant à l'ordre des paragraphes, il accepte la transposition, qui est présentée dans l'ordre suivant par M. Colin, président.

1er Vœu. — *Qu'il y a lieu d'insister sur la préparation pédagogique des instituteurs et des institutrices en ce qui regarde l'enseignement primaire du dessin.*

2e Vœu. — *Qu'il y a lieu d'établir un parallélisme constant entre le dessin à vue et le dessin géométrique.* Ces vœux sont adoptés.

Sur le **3e Vœu** : « Qu'une sanction efficace soit donnée aux études primaires du dessin et particulièrement au certificat d'études primaires » ; une discussion s'engage sur la valeur de l'examen, sur la nature de l'épreuve, sur le maintien de la forme déjà choisie, et, dans le cours de cette discussion MM. Colin, Lanternier, Chancel, Keller, Mayeux, Mascart, après avoir fait diverses propositions, se rallient définitivement à cette idée que le mot *éliminatoire* proposé par M. Charles David, soit accepté.

M. René Leblanc, parlant de l'arrêté ministériel, rappelle qu'au certificat d'études, en France, le dessin avait été d'abord facultatif ; qu'actuellement il ne compte qu'à l'oral et enfin insiste avec la plus grande énergie pour que l'élimination soit prononcée au certificat d'études. Il est d'avis aussi lui-même que le principe soit établi.

M. Charles Lucas voudrait même que la note de dessin compensât d'autres notes inférieures.

M. Chauvel est partisan d'étendre la sévérité à tous les autres examens.

Enfin M. le Président, lui-même, insistant sur la nature du vœu, dit qu'il faut voter le mot *éliminatoire.*

Rédigé ainsi qu'il suit, le vœu est adopté :

3e Vœu. — *Qu'une sanction efficace soit donnée à l'épreuve de dessin en exigeant qu'elle soit rendue éliminatoire à l'examen du certificat d'études primaires.*

L'institution de conférences pour guider le personnel enseignant donne lieu à différentes remarques. On estime que le but à atteindre est surtout de maintenir à l'école primaire les traditions de l'école normale et les connaissances qui y ont été acquises par les instituteurs.

Pour arriver à ce but il y aurait lieu, suivant les diverses motions qui sont faites, soit de confier la surveillance à des personnes compétentes, soit à des professeurs délégués et sous la haute direction des Inspecteurs du dessin. Ce qu'on désire surtout, c'est d'échapper à une surveillance incompétente. A la suite d'un échange de vues et sur les différentes motions faites par Mme Barbier, M. Leclerc, M. Guébin, M. Ramondou et Mme de la Fargue et sur le terme même du mot *compétent* ; on arrive, suivant le désir de M. David, à conclure et à accepter les propositions dont M. Guébin donne les formules suivantes :

4e Vœu. — *Que des conférences soient instituées pour guider le personnel enseignant.* — ADOPTÉ.

5e Vœu. — *Qu'il est nécessaire d'assurer, au point de vue pédagogique, le contrôle de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires.* — ADOPTÉ.

M. Marcerou désirerait que les vœux exprimés par les sections soient imprimés en regard des rapports présentés.

Le Bureau fait remarquer qu'il y a là une impossibilité matérielle, mais que le nécessaire sera fait pour donner satisfaction, sous une autre forme, au désir exprimé.

VŒUX DE LA DEUXIÈME SECTION.

La discussion dirigée par M. Jacquemart, inspecteur général de l'Enseignement technique, porte sur les vœux exprimés par la 2e Section.

La statistique de l'enseignement du dessin et la classification des établissements de dessin, faite avec un si grand soin par M. Bécourt, est adoptée.

Il y a lieu cependant de demander à MM. les Délégués Étrangers de vouloir bien, chacun en ce qui concerne leur pays, compléter cette liste, et M. Chancel demande d'y ajouter la liste de toutes les écoles étrangères.

Sur la 2e question et sur les rapports de MM. Cordeau, Rault, Hista et Anglade, de Mlle Luneau et de M. Francken, « Dessin dans l'enseignement technique », et sur le vœu émis au point de vue du rapprochement entre les futurs ingénieurs et les futurs architectes, M. Guébin propose de conserver l'ancienne rédaction, avec le mot *indispensable*. Sans autre condition le vœu est accepté. (V. plus loin.)

Le vœu présenté par M. Rault est adopté sans modification. (V. plus loin.)

Sur le rapport de MM. Hista et Anglade, les vœux formulés mis aux voix sont adoptés sans opposition. (V. plus loin.)

Sur le rapport de Mlle Luneau, M. Colin propose que les vœux qui en sont la conclusion soient votés par alinéa.

La discussion s'engage et à l'occasion de l'industrie toute féminine de modes, Mme Gallet-Lévadé fait remarquer tout d'abord que les mannequins dont font usage les couturières sont mal proportionnés et que l'étude de *l'anatomie des formes* est nécessaire. M. Guébin demande pourquoi anatomie des formes ?

M. Cuyer appuie la proposition de Mme Gallet-Lévadé et insiste sur la nécessité de conserver le mot anatomie, mais de dire *anatomie plastique*, dans la rédaction du vœu. Avec cette modification le vœu est adopté. (V. plus loin.)

Sur la demande de Mme Matrod et de M. Chancel, la question d'un cours d'histoire du costume dans la dernière année d'études professionnelles de couture est discutée. Le vœu émis par Mme Matrod à ce sujet est adopté. (V. plus loin.)

Les figurines de modes devant être représentées d'une manière très spéciale, Mme Matrod donne à ce sujet des explications complémentaires desquelles il résulte qu'il est presque impossible de faire accepter aux magasins de confection et même au public des dessins de modes ayant une réelle valeur artistique.

M. Charles Lucas appuie les observations de Mme Matrod-Desmurs ;

Mme Chatrousse demande de conserver aux figurines de modes l'élégance exigée par la clientèle, mais en se rapprochant le plus possible des proportions vraies ; les figurines actuelles étant la négation absolue de l'art et du goût.

Mme Maupin donne des explications au point de vue purement professionnel ; elle indique les difficultés rencontrées et cite les insuccès pour les tentatives faites.

Mme Chatrousse explique que c'est le mauvais goût de la clientèle qu'il faut arriver à modifier en inculquant dès l'enfance le sentiment du beau et des notions d'élégance vraie.

M. F. Pillet répond à Mme Maupin que même dans les écoles techniques les plus élevées, il est nécessaire de faire à la sortie un apprentissage et il

estime utile de faire exécuter les dessins des figurines de modes dans les proportions justes à l'école, quitte pour la jeune fille à modifier plus tard sa manière de faire, comme il conviendra pour satisfaire la clientèle ; mais elle saura au moins ce qui est bien et pourra arriver peu à peu à le faire comprendre.

Le vœu modifié est soumis au vote et adopté. (Voir plus loin.)

PROPOSITION FRANCKEN

Après observations de MM. David, Jacquemart, Guébin, J. Pillet, les trois paragraphes de ce vœu sont adoptés.

A propos du troisième paragraphe et après les observations de MM. J. Pillet, Guébin, David, Marcerou, il est décidé de faire précéder les trois paragraphes du vœu des mots : « *en plus de l'enseignement général du dessin.* »

Le congrès vote le vœu supplémentaire rédigé par M. Francken qui donne satisfaction aux orateurs précédents.

« *Le dessin dans les écoles primaires sera dirigé dans le sens professionnel* ».

Les vœux relatifs à cette deuxième question, si importante par elle-même, sont réunis ci-après :

Sur le RAPPORT DE M. CORDEAU (Paris)

1er Vœu. — *Le Congrès émet le vœu qu'un rapprochement soit effectué entre les études des futurs architectes et des futurs ingénieurs.*

a. *En organisant dans les écoles d'ingénieurs des études susceptibles de faire comprendre la* Forme *et son rôle dans la création du* Beau, *et en créant dans ces écoles, si possible, un cours d'esthétique.*

b. *En développant dans les écoles d'architecture les enseignements théoriques et pratiques propres à montrer les méthodes qu'emploie l'ingénieur pour la création de l'*Utile.

c. *En ce qui concerne l'enseignement du dessin, il est indispensable d'introduire dans les concours d'admission aux écoles d'ingénieurs une épreuve de dessin plastique d'après le modèle en relief et d'y élever le niveau de l'épreuve de lavis.*

Sur le RAPPORT DE M. RAULT (Paris)

2e Vœu. — *Le Congrès, estimant, contrairement à une opinion trop répandue, que l'enseignement général du dessin est indispensable à toutes les professions, déclare qu'il est nécessaire de donner avant tout à l'enfant un solide enseignement général. Il émet le vœu qu'il soit établi des modèles graphiques et des modèles en relief pour servir de base à l'enseignement technique dans chaque profession*

Sur les RAPPORTS DE MM. HISTA (Paris) ET ANGLADE (Paris)

3e Vœu. — *Il est à désirer que les études des candidats aux écoles des arts du feu marchent parallèlement et de pair pour la partie artistique et la partie scientifique ; dans aucun cas l'une ne devant être sacrifiée à l'autre.*

L'enseignement du dessin doit tenir un compte égal des nécessités artistiques et des nécessités scientifiques.

Sur le RAPPORT DE Mlle LUNEAU (Paris)

4e Vœu. — *Considérant que l'enseignement du dessin dans les écoles techniques s'occupant des arts de la femme doit être l'objet d'une méthode d'autant plus rigoureuse que la matière et la forme sont, vu leur destination, toujours imposées ; il est à souhaiter que les professeurs (femmes) qui se dirigent vers ces écoles, possèdent la technique particulière à l'une ou à plusieurs des professions intéressées.*

Le Congrès émet le vœu que, dans chacune de ces écoles, le dessin enseigné comprenne simultanément :

1° Le dessin d'imitation ou à vue, l'étude directe de l'ornement et de la nature, l'anatomie plastique, le croquis pittoresque, l'arrangement décoratif et les projets d'exécution ;

2e Le dessin géométrique, tracé géométral et perspectif à main levée des objets à représenter.

Sur la PROPOSITION DE M. ADRIEN CHANCEL (Paris)

1er Vœu supplémentaire. — *Le Congrès émet le vœu qu'un cours d'histoire du costume soit créé dans toutes les écoles s'occupant des arts de la femme.*

Sur la PROPOSITION DE Mme MATROD-DESMURS (Paris).

2e Vœu supplémentaire — *Le Congrès émet le vœu que, en ce qui concerne les cours d'histoire du costume adjoints aux cours de couture, l'enseignement du dessin porte plus spécialement, en dernière année, sur le dessin de figurines de modes en donnant à celles-ci les rapports de mesure et de caractère se rapprochant de ceux constatés dans la nature.*

Sur le RAPPORT DE M. FRANCKEN (Paris).

3e Vœu supplémentaire. — *Le Congrès émet le vœu suivant :*

Que, en plus de l'enseignement général du dessin.

1° Dans toutes les écoles professionnelles ou techniques et en particulier dans les écoles s'occupant ou susceptibles de s'occuper des tissus, des papiers peints et des arts du Livre, on enseigne, en dehors du dessin considéré au point de vue purement technique ou professionnel, la composition décorative, en tenant compte de la technique des moyens de production ;

2° Dans les écoles s'occupant de cartographie et de topographie, on enseigne, en même temps que la science propre à ces industries, des notions générales de dessin géométrique pour arriver à une représentation précise et correcte ;

3° Dans les écoles techniques ou professionnelles, on donne aux élèves qui se destinent à la profession de dessinateurs industriels des notions de dessin perspectif et de figure, de telle sorte que les tableaux industriels et scientifiques aient un caractère plus artistique et plus vivant.

Sur la PROPOSITION DE M. FRANCKEN (Paris).

4e Vœu supplémentaire. — *Le Congrès émet le vœu que dans les écoles primaires, le dessin soit enseigné de manière à préparer les élèves à l'enseignement technique et à faciliter leur passage aux écoles professionnelles.*

Sur la 3e QUESTION UNIFICATION DES SYMBOLES

M. Jacquemart tient à faire remarquer que la 2e partie du vœu comprend la nomination d'une commission spéciale pour l'étude de cette question. En section on avait estimé à l'unanimité, la nécessité d'un comité permanent, mais on n'avait pas cru indispensable d'en faire l'objet d'un vœu.

Vœu. — *Le Congrès est d'avis de poursuivre l'unification internationale des signes et symboles employés en dessin et dans les diverses professions ;*

Il émet le vœu qu'une commission spéciale internationale soit chargée d'étudier la question.

Sans modification les deux paragraphes du vœu sont adoptés à l'unanimité.

La séance est levée à 5 heures et demie.

D. — DEUXIÈME SÉANCE PLÉNIÈRE

du 31 Août 1900

Sous la Présidence de M. P. COLIN, Président du Congrès

Assisté des Présidents étrangers et des Secrétaires généraux.

Lecture est faite du procès-verbal de la dernière séance par Mlle Chatrousse, Secrétaire générale : le procès-verbal est adopté.

Le Congrès passe à l'examen des vœux de la 3e section.

PREMIÈRE QUESTION

Sur le rapport de la première question. — « Organisation des écoles spéciales de Dessin ». (Rapporteurs : MM. Arnold, Bordier et Guébin.)

La discussion est ouverte.

1er Vœu. — Le Congrès émet le vœu : « *Que le mode d'organisation des écoles spéciales de Dessin fasse reposer la responsabilité de l'autorité sur le professeur spécial choisi pour diriger cette organisation.*

2e Vœu. — Le Congrès émet le vœu : « *Que les candidats professeurs ayant fourni, par l'obtention d'un diplôme ou brevet pour l'Enseignement du Dessin, la justification de leur compétence professionnelle, soient de plus astreints à une expérience prouvant leur aptitude pédagogique.*

3e Vœu. — Le Congrès émet le vœu : « *Que l'Enseignement du Dessin sous toutes ses formes soit toujours confié à un professeur spécial de Dessin. Éventuellement, et pour répondre à des circonstances particulières, des spécialistes seront appelés à donner un enseignement technique complémentaire.*

Ces vœux sont adoptés à l'unanimité.

DEUXIÈME QUESTION

Sur la deuxième question : « Cours préparatoires dans les écoles de Dessin ».

M. J.-J. Pillet prend la parole ; il demande que la preuve des connaissances générales soit faite au préalable, avant la spécialisation. M. Guébin explique les raisons qui ont modifié la rédaction proposée ; il redoute la désertion des cours si on exige des artisans la justification préalable de connaissances générales. (*Applaudissements.*)

M. Genoud, Miss Wheeler appuient les conclusions de M. Guébin, après un développement fait par M. J.-F. Pillet.

M. Guébin de nouveau fait remarquer que l'apprenti qui vient au cours réclame l'application immédiate du Dessin à son métier. Si le professeur est habile, il amadoue son élève et le retient par la persuasion, en le convainquant de l'utilité de l'enseignement général.

M. P. Colin résume les opinions diverses et les vœux de la deuxième question sont adoptés sur le libellé suivant :

Vœu. — *Le Congrès émet le vœu* : « *que tous les élèves d'une école spéciale de Dessin, cours d'adultes, profesionnels ou autres, sans distinction de profession, possèdent un minimum de connaissances générales en sciences, dessin, modelage, etc., ou acquierent ce minimum tout en poursuivant leurs études professionnelles.* »

TROISIÈME QUESTION (1re partie).

Pédagogie des cours d'application dans les écoles spéciales de Dessin. M. Léon Franken, rapporteur.

Les quatre vœux sont adoptés. (V. plus loin.)

TROISIÈME QUESTION (2e partie).

Rapport de M. Paul Valet. Le vœu est adopté sans discussion. (V. plus loin.)

QUATRIÈME QUESTION

Enseignements annexes dans une école de Dessin, M. Poseler, Rapporteur, font l'objet d'une discussion et de remarques formulées par M. Ed. Cuyer, sur la question spéciale d'anatomie.

L'incident qui s'est passé dans la 3e section, dit M. Guébin, a eu pour conséquence d'ajouter les programmes préparés par M. Cuyer, comme une annexe documentaire, à la suite des travaux du Congrès.

M. Ed. Cuyer accepte cette solution. M. P. Colin, qui met aux voix la proposition de M. Guébin, en fait adopter le principe, ainsi que le vœu lui-même.

Les vœux relatifs à la 4e question sont réunis ci-après :

Sur le RAPPORT DE M. FRANCKEN (Paris).

1er Vœu. — Le Congrès émet le vœu que :

1° *Des notions générales des deux genres de Dessin soient enseignées à tous les élèves indistinctement, mais seulement au début de leurs études, la spécialisation se faisant ensuite ;*

2° Que l'enseignement collectif soit substitué à l'enseignement individuel dans la plus large mesure possible, aussi bien pour les notions générales et leurs applications que pour le Dessin à vue et le Dessin géométrique ;

3° Que l'enseignement théorique général alterne avec des applications ou des adaptations industrielles ;

4° Que des modèles en relief soient substitués aux modèles graphiques, dans les deux genres de Dessin.

Sur le RAPPORT DE M. PAUL VALET (PARIS).

2e Vœu. — *Le Congrès considérant que : 1° la base principale de l'enseignement technique du Dessin paraît être d'associer à la reproduction de la forme le raisonnement qui l'explique ou qui en dirige l'interprétation suivans le cas ; 2° que pour réaliser cet enseignement il est possible notamment :*

a. *D'accompagner les modèles, même d'ordre général, de tous commentaires utiles et aussi de les réunir en groupes ou séries permettant une étude rationnelle et plus profitable.*

b. *De munir chaque école de modèles de toutes natures, répondant aux principales industries locales et au besoin d'organiser par région des collections circulantes, réalisant un maximum de ressources avec un minimum de dépenses ;*

c. *De rechercher l'existence ou provoquer la création d'ouvrages spécialement conçus dans cet esprit de raisonnement et d'adaptation de la forme dans les principales industries d'art et dans les industries constructives, afin de guider les professeurs dans la voie de cet enseignement technique ;*

Emet le vœu que dans les écoles spéciales de dessin il soit donné (sans préjudice d'un enseignement général supérieur pour les élèves auxquels il conviendrait), un enseignement technique se rapportant le plus possible aux spécialités des élèves apprenant le Dessin dans un but immédiat d'application professionnelle.

Sur le RAPPORT DE M. POSELER (PARIS).

3e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que pour toutes les connaissances d'architectonique, d'anatomie plastique, d'histoire de l'art, de perspective, etc., il soit fixé une limite à chacun de ces enseignements ; qu'on en détermine la pédagogie en se basant :*

1° Sur la catégorie d'élèves à laquelle on s'adresse ;

2° En tenant compte des connaissances acquises par ces élèves.

CINQUIÈME QUESTION.

Sur l'Enseignement de la construction dans les écoles Spéciales de Dessin.

Le 1er rapport de M. ARNOLD est accepté et le vœu émis, voté à l'unanimité.

En ce qui concerne celui de M. PAUL ASTAIX, M. J.-J. PILLET pense que le 1er paragraphe est inutile et qu'il n'est que la répétition du second. Celui-ci ne fait que confirmer celui-là. Sous la réserve que le 1er paragraphe soit supprimé, les deux vœux sont adoptés.

Sur le RAPPORT DE M. ARNOLD (Paris).

1er Vœu. — *Que dans les cours d'adultes l'Enseignement du Dessin s'applique aux spécialités des industries du bâtiment, dès que les élèves auront acquis les notions suffisantes pour exécuter des croquis cotés et des épures de mises au net.*

Sur le RAPPORT DE M. PAUL ASTAIX (Paris).

2e Vœu. — *1° Que dans toutes les écoles Spéciales de Dessin où existent des divisions d'application aux industries mécaniques, il soit organisé des leçons collectives et ordonnées de construction ; cet enseignement particulier pouvant, suivant l'importance de l'école, être donné par le professeur de Dessin ou par des professeurs spéciaux ;*

2° Que dans toutes les écoles Spéciales de Dessin, le programme comprenne, non seulement l'enseignement du croquis coté et celui du dessin au net, mais encore l'enseignement du dessin d'étude, *dont l'emploi tend actuellement à se généraliser dans l'industrie ;*

3° Qu'il soit créé, dans les centres importants, des salles de collections régionales où puissent s'alimenter de modèles différents, les écoles spéciales appartenant à la région ;

4° Qu'il soit créé, dans chaque centre, des comités de patronage, formés d'industriels ou de personnes ayant quelque attache avec l'industrie, pour aider au développement des écoles de Dessin et au relèvement de leur œuvre.

Le rapport de M. Abel Chancel : « Construction appliquée aux industrie d'art », est accepté à titre de communication. Il ne donne lieu à aucun vœu.

SIXIÈME QUESTION

« Enseignement de la composition décorative, dans les écoles Spéciales de Dessin. »

Les vœux émis dans le rapport de M. Bordier sont adoptés sans discussion. Le rapport de M. de la Rocque, sur cette question, est admis *à titre de communication.*

Sur le RAPPORT DE M. BORDIER (Paris).

Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que l'enseignement de la composition comporte simultanément l'usage de l'atelier pour les travaux pratiques et celui de l'amphithéâtre pour les connaissances théoriques à acquérir collectivement.*

Le Congrès revenant à l'examen des questions soumises à la 1re section examine le vœu qui est la conséquence du rapport fait sur la 6me question par Mlles Imbs et Luneau et par MM. Keller et Quignolot, et qui a trait à l'enseignement populaire de la composition décorative.

Parlant au nom de Mme Ferry, M. Valton, préconise l'introduction du dessin de mémoire, qui devrait être ajouté à l'étude de la composition décorative.

Le dessin de mémoire fait partie déjà des programmes officiels, fait observer M. J.-J. Pillet.

M[me] Ferry développe sa proposition. M[me] Gallet-Lévadé prend part à la discussion ainsi que M. Vié, qui exprime cette idée : que l'enfant peut parfaitement commencer l'étude des formes décoratives et qu'il y a assez d'éléments simples pouvant aider à cette étude.

M. Keller, ramenant la question à son point de départ, insiste sur ce que le vote de la section a été surtout un vote de principe. Ce qu'on a voulu, dit-il, c'est voir l'introduction de cet enseignement appelé à développer le goût et le sentiment du *Beau* ; mais que les moyens d'application seront à chercher.

Résumant la discussion, M. le Président met aux voix le vœu tel qu'il est présenté. Ce vœu est adopté sous la forme suivante :

Vœu. — *Introduire graduellement, dans l'enseignement élémentaire du Dessin, l'étude de la composition décorative.*

Le rapport de M. Soulié, « sur les professeurs de Dessin », est accepté à titre de communication ; il donne lieu néanmoins à l'adoption du vœu suivant :

Vœu. — *Qu'il est essentiel de créer, sous une forme à déterminer, un enseignement normal pour former les professeurs de Dessin.*

Le vœu sur le Modelage, de M. Charles Valton, est également adopté au point de vue de la simultanéité des deux enseignements ; il conclut au vœu suivant qui est adopté :

Vœu. — *Que l'enseignement du modelage soit donné simultanément avec l'enseignement du Dessin.*

La question de l'enseignement de l'Histoire de l'Art dans les établissements universitaires, étudiée par M. Ch. David, est l'objet d'une remarque de M. Mayeux.

M. J.-J. Pillet répond à une observation de M[me] Barbier, qui désire étendre cet enseignement aux écoles primaires supérieures et dit que les établissements universitaires ont été surtout visés. M. David dit que cet enseignement est surtout réservé aux classes supérieures.

M. Keller, pour que satisfaction soit donnée à tous les désirs, sur une remarque de M. Lanternier, pense que le mot *secondaire* doit être supprimé.

M. Colin, Président, propose une nouvelle rédaction, qui est à son tour acceptée sous forme de vœu.

Sur le RAPPORT DE M. CH. DAVID (Paris).

Vœu. — *Pour développer le goût, le sens de la beauté chez les élèves des classes supérieures des divers établissements d'enseignement, et en même temps pour vivifier l'étude de l'histoire, il y a lieu de créer un cours d'Histoire de l'Art dans les établissements universitaires.*

L'examen des questions soumises par la 1[re] section étant épuisé, on donne lecture des vœux personnels de quelques membres du Congrès.

M. Jules Pillet, en son nom et en celui de M. Paul Colin, demande qu'une expérience soit tentée au sujet de la répartition des heures de Dessin, qui pourraient être groupées au lieu d'être disséminées, comme elles le sont actuellement.

M. Colin en a fait l'expérience à l'Ecole Polytechnique : elle a très bien réussi.

M. Keller fait remarquer les difficultés matérielles qui en résulteraient pour les professeurs.

M. Lefièvre veut bien tenter l'expérience au Lycée de Gap.

Mlle Raymond tentera à son tour la même expérience.

Miss Spiller dit qu'en Angleterre le système serait inapplicable.

Dans les écoles congréganistes, cela pourrait être expérimenté plus facilement.

Si l'expérience doit être tentée, dit M. Guébin, elle ne peut être faite que dans les établissements secondaires.

M. l'Inspecteur Hirsch, insiste beaucoup, pour que le mot *secondaire* soit maintenu dans la rédaction du vœu, attendu que, dans les lycées et collèges, il n'y a en réalité qu'une heure 1/4 de dessin à vue par semaine. C'est dans un de ces établissements qu'il y aurait lieu de faire l'expérience demandée par MM. Colin et Pillet, en groupant les leçons dans les premiers mois de l'année scolaire.

C'est aussi l'avis de M. Laureau qui pense que pendant le 1er trimestre d'études, cet enseignement trouverait bien sa place.

Enfin, à la suite de cette discussion, M. Colin lit la rédaction suivante qui est acceptée :

Vœu. — *Le Congrès, estimant qu'il y aurait intérêt à être fixé sur les avantages ou sur les inconvénients de chacun des systèmes visés ci-après, demande qu'un essai du second mode d'organisation soit fait dans un établissement de l'enseignement secondaire.*

1er *Mode (actuel : Pendant toute l'année scolaire (10 mois) consacrer 1 h. 1/2 par semaine à l'enseignement du Dessin.*

2e *Mode (à mettre à l'essai) : Consacrer 5 heures par semaine, pendant 5 mois seulement.*

VOEUX PRÉSENTÉS PAR LA DEUXIÈME SECTION

M. Adrien Chancel, au nom de la *deuxième section*, donne lecture des vœux suivants qui sont adoptés sans discussion.

QUATRIÈME QUESTION. — Rapport de M. Poseler (Paris).

SUR LA PROPOSITION DE Mlle SMYTH, DE M. RENÉ LEBLANC (Paris).
ET DE M. RAMONDOU (Mazamet).

1er Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que, dans tout cours technique (écoles supérieures, écoles techniques, cours d'adultes, etc.), les professeurs de Dessin, ceux de travaux manuels et les professionnels agissent de concert.*

Sur la PROPOSITION DE Mlle SMYTH (Paris).

2e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que des concours populaires de Dessin entre élèves et apprentis soient établis en vue de resserrer les rapports entre les Professeurs de Dessin et les Professionnels.*

Sur la PROPOSITION DE M. RAMONDOU (Mazamet).

3e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que le professeur de Dessin dans un cours technique devra connaître les éléments de la technologie des professions faisant la spécialité du cours.*

Sur la PROPOSITION DE M. POSELER (Paris).

4e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que les maîtres comme les élèves aient la plus grande latitude pour visiter les ateliers industriels.*

Sur la PROPOSITION DE M. BOISON (Paris).

5e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs publics et les initiatives privées encouragent, par des prix et subventions, la création d'ouvrages pédagogiques techniques nécessaires pour l'enseignement industriel.*

Sur le RAPPORT DE Mme L. CHATROUSSE (Paris) et M. BONNAND (Privas).

Le *troisième vœu* du rapport Chatrousse-Bonnand, appuyé par M. René Leblanc, et renvoyé par la *première section* à l'examen de la *deuxième*, est adopté à l'unanimité sous la forme suivante :

6e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que, dans les examens et cours de l'enseignement technique ou professionnel, l'épreuve obligatoire de Dessin soit choisie en vue de la profession.*

Les questions portées à l'ordre du jour du Congrès étant épuisées, plusieurs propositions et vœux complémentaires sont soumis par leurs auteurs à la sanction de la réunion plénière.

Sur la PROPOSITION DE M. GUÉBIN (Paris).

1er Vœu complémentaire. — *Le Congrès émet le vœu que des dons, primes et bourses de voyage en faveur des élèves soient donnés par les Pouvoirs publics, chambres de commerce et autres initiatives privées.*

Sur la PROPOSITION D'UN ANONYME

2e Vœu complémentaire. — *Le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs publics, par tels moyens qu'ils jugeront convenables, fassent l'éducation des instituteurs qui, n'étant pas passés par l'Ecole normale, ou n'ayant pas acquis en Dessin de connaissances suffisantes, ne sont pas en mesure d'appliquer les réformes réclamées.*

Ces derniers vœux sont adoptés à l'unanimité.

Communications.

1° M. Olive (Paris) fait une courte communication sur certains points pouvant intéresser le Congrès ; toutefois, en raison du vote général de l'assemblée plénière précédente, il ne formulera pas de vœu et soumettra, pour examen, son travail au Comité permanent.

2° Le Frère Alfred (Paris), à propos de la question des signes et symboles, pense qu'il y aurait lieu de créer à ce sujet un *Bulletin périodique*

faisant connaître les signes adoptés ou tout au moins proposés par le Comité permanent.

On pourrait économiquement choisir, par exemple, le *Moniteur du Dessin* qui mettrait une colonne, à chaque numéro, à la disposition de ce Comité.

3° M. Mascart (Lille), à propos du dessin géométrique, exprime le désir : 1° qu'il soit obligatoire dans toutes les classes d'enseignement secondaire ; 2° qu'il soit consacré à cet enseignement, hebdomadairement, un minimum de temps suffisant.

La séance est levée à 4 heures 1/2.

E. TROISIÈME SÉANCE PLÉNIÈRE

Du 1er septembre 1900 (soir).

Sous la présidence de M. PAUL COLIN, Président du Congrès

Nota : *Cette séance a eu lieu, après la séance solennelle de clôture.*

Cette séance a pour objet principal de discuter la formation du *Comité international permanent de l'enseignement du Dessin.*

M. J.-J. Pillet indique succinctement des décisions à prendre à ce sujet : Nomination d'un Bureau provisoire, attribution du Comité — contribution personnelle, subsides des Gouvernements représentés.

Il propose de nommer un bureau composé en nombre égal de collègues étrangers et français : dix membres, par exemple — M. Guébin demande qu'on se mette d'abord d'accord sur le principe.

Plusieurs membres sont d'avis de nommer un bureau provisoire. Mais il est reconnu que ce ne peut être un Comité provisoire que le Congrès doit nommer, mais bien le *Comité définitif.*

La séance est suspendue pour permettre aux délégués étrangers de s'entendre sur les noms à proposer pour la formation du Comité.

A 3 heures 20, la séance reprend officiellement, sous la présidence de M. Paul Colin, qui rappelle tout d'abord la réception qui doit être faite aux Congressistes, à 5 heures, à l'Hôtel de Ville, par la municipalité de Paris.

La discussion sur la composition et la nature du Comité permanent est reprise.

Prennent la parole :

M. de Pastchenko (Russie), Mme E. Sartain (États-Unis), M. Guébin, Mme Chatrousse, MM. J.-J. Pillet, Adrien Chancel, Edmond Valton, F.-J. Pillet (Paris), Miss Roowe (Grande-Bretagne).

M. de Pastchenko fait observer que les Délégués officiels étrangers ne peuvent accepter de mission sans l'approbation de leurs gouvernements.

M. Genoud, Délégué du gouvernement fédéral Suisse, ne voit aucun inconvénient à la nomination de la Commission permanente et divers autres

Délégués officiels étrangers ne croient pas nécessaire la délégation officielle puisque les élus du Comité doivent être les continuateurs du présent Congrès.

M. Guébin trouve qu'il est naturel que ce soit parmi les membres qui ont pris part au Congrès que soient désignés les membres du Comité.

M. Colin, résumant les diverses propositions émises, demande de fixer le nombre des membres français, mais de ne pas limiter le nombre des membres étrangers.

La proposition, mise aux voix, est adoptée après une discussion sur le nombre des membres français à laquelle prennent part MM. Arnold, P. Colin, Adrien Chancel, Guébin, Keller, J.-J. Pillet, François Pillet.

Sont nommés membres du *Comité permanent international.*

MM. Paul Colin, J.-J. Pillet, L. Guébin, F.-J. Pillet; Mme L. Chatrousse; MM. Ed. Cuyer, René Leblanc, Paul Jacquemart; Frère Charles; MM. Mayeux, A. Keller; Mlle M. Bastien; MM. Ch. David, Cahuc, Francken, Adrien Chancel, Seratski.

M. Guébin demande où se tiendra la prochaine session du Congrès. Plusieurs membres proposent la Suisse.

La Suisse, mise aux voix, est adoptée. M. Genoud remercie au nom de son pays de l'honneur qui lui est fait.

M. de Pastchenko demande la parole, avant la clôture de la session, pour remercier, au nom des Délégués et Congressistes étrangers, leurs Collègues français de l'hospitalité si cordiale et si empressée qu'ils en ont reçue. Le Congrès a été pour eux, dit-il, une véritable école. Ils en emporteront dans leur cœur un précieux souvenir et un enseignement. Ces paroles sont accueillies par de vifs applaudissements.

M. Paul Colin remercie les Congressistes de lui avoir facilité sa tâche par la courtoisie qu'ils ont apportée dans toutes les discussions et par l'urbanité qu'il a rencontrée auprès de tous. Il ajoute qu'il tient à remercier, une fois de plus, Mme Chatrousse, Secrétaire générale, du dévouement et du talent qu'elle a mis, malgré des circonstances particulièrement douloureuses pour sa piété filiale, à faire réussir le Congrès. Il regrette que le laps de temps écoulé depuis sa nomination d'*Officier d'Académie* (16 février 1899), n'ait pas permis, comme il l'avait demandé à M. le Ministre et à M. le Directeur des Beaux-Arts, de lui remettre aujourd'hui les palmes d'*Officier de l'Instruction publique.* (Applaudissements.)

La séance est levée à 4 heures 3/4, et les Congressistes se rendent à la réception de l'Hôtel de Ville. Le soir aura lieu le Banquet au *Restaurant de la Lune*, au Champ de Mars. (V. titre VII.)

F. — SÉANCE SOLENNELLE DE CLOTURE

A 2 heures de l'après-midi le Bureau du Congrès reçoit, aux portes du Cercle de la Librairie, M. Henri Roujon, membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts qui vient présider la séance de clôture. A ses côtés prennent place dans la grande salle des Fêtes M. René Fouret, Président du Cercle de la Librairie, M. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales à la Direction des Beaux-Arts, et tous les membres du Bureau.

M. le Président donne la parole à M. Paul Colin, président du *Congrès*, qui s'exprime en ces termes :

Allocution de Monsieur Paul Colin

Président du Congrès

Monsieur le Directeur des Beaux-Arts,

Au nom de tous les Membres du Congrès, j'ai l'honneur de vous remercier d'avoir bien voulu venir présider notre séance de clôture.

Les deux plus hautes personnalités, de l'Enseignement et des Beaux-Arts, du Gouvernement de la République Française auront ainsi donné un éclatant témoignage de leur sollicitude à l'œuvre que nous poursuivons.

M. le Ministre de l'Instruction Publique voulait bien en effet, il y a quelques jours, inaugurer nos travaux et apporter, avec le charme de sa parole, des conseils et des encouragements que nous n'avons pas oubliés.

Nos vœux sont modestes et réalisables non seulement en France mais aussi chez toutes les Nations si honorablement représentées ici.

Il vous appartiendra de nous aider pour ce qui concerne notre Pays et nous ne saurions mieux placer notre confiance qu'en vous.

J'avais souhaité que la santé de l'artiste et du professeur éminent dont le nom a été sans cesse acclamé dans cette enceinte, M. Eugène Guillaume, lui permettrait de vous recevoir à la place de celle que j'ai l'insigne honneur d'occuper.

Veuillez permettre, M. le Directeur, à celui qui a été élu en son absence, de vous assurer publiquement avec, sa reconnaissance, de son respectueux dévouement.

Monsieur le Directeur des Beaux-Arts, a répondu en ces termes :

DISCOURS DE MONSIEUR HENRI ROUJON

Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts.

Mesdames, Messieurs,

« J'ai beaucoup regretté de n'avoir pu assister aux séances de votre Congrès ; j'en connais toute l'importance et je n'ignore pas les résultats auxquels vous êtes arrivés.

Retenu loin de Paris, il ne m'a pas été possible de venir à votre séance d'ouverture, mais M. le Ministre, mieux que je n'aurais pu le faire, vous a apporté avec sa parole entraînante, son sens délicat de critique et sa haute autorité, l'assurance de ce large souci de notre Gouvernement de la République française pour cet Enseignement du Dessin qui n'occupe pas encore toute la place à laquelle il a légitimement droit.

J'ai suivi avec intérêt vos travaux et constaté avec quelle méthode vous avez accompli une besogne considérable : aussi je tenais à venir pour prendre acte de vos délibérations et vous dire jusqu'à quel point j'étais heureux d'être de cœur et d'esprit avec vous. Aussi je tiendrai à honneur de réaliser tous les vœux que vous avez formulés. (*Applaudissements.*)

J'ai été frappé par leur caractère éminemment pratique, par la souplesse et la facilité avec laquelle ils vont pouvoir entrer dans le domaine des faits.

J'ose dire avec orgueil que j'ai, moi aussi, travaillé à l'élaboration des programmes de l'Enseignement du Dessin ; j'ai eu le bonheur de me trouver avec

d'éminents collaborateurs comme celui qui est à ma droite et qui vous préside et aussi celui dont nous regrettons tous l'absence : M. Eugène Guillaume, à qui nous sommes redevables de cette méthode si complète de l'enseignement du Dessin qui demeure la véritable clé de voûte de toute rénovation artistique.

En France, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts est heureux d'avoir réalisé en partie votre programme ; grâce aux vœux si clairs et si pratiques que vous venez d'émettre, il pourra compléter son œuvre.

Je vais vous dire ce que nous entendons par l'Enseignement du Dessin et aussi ce que nous en attendons

Le génie artistique souffle où il veut, il souffle mille feux et nous ne pouvons espérer les entretenir tous ; l'humble écolier d'aujourd'hui sera peut-être un jour, un Puvis de Chavannes, un Henner, un Jean-Paul-Laurens ou un Bonnat : ce grand artiste, nous le saluerons avec une ardeur patriotique. (*Applaudissements.*)

Cependant nous ne pouvons nous flatter de créer des artistes d'élite. Si nos efforts doivent tendre à ne pas entraver cette genèse de génies, leur éclosion demeure au-dessus de nos moyens ; aussi faut-il nous garder de surchauffer la production artistique pour obtenir des artistes incomplets !

Les grands artistes se font tout seuls.

Mais il faut répandre autour de nous cet enseignement pratique et méthodique du Dessin ; il faut arriver, pour employer une expression peut-être un peu démodée et pourtant extrêmement juste :

A écrire la forme, comme on écrit le langage.

C'est en réalité donner à notre siècle, si désireux de satisfaire les besoins démocratiques, l'outil de travail le plus pratique, et le plus noble des gagne-pain : donner à nos artisans cette écriture des formes qui n'est pas moins nécessaire que l'écriture de la pensée. (*Applaudissements.*)

Pour la moitié et plus des métiers, c'est la base essentielle de toute production et le moyen indispensable pour apprendre ces derniers. Il est aussi nécessaire à tous les enfants des villes et des grands centres, que les éléments d'agriculture à nos écoliers des campagnes.

Plus tard, chargé de ce bagage, l'enfant saura ce qu'il veut faire et choisira librement un métier conforme à sa vocation ; il portera alors, dans son apprentissage manuel, le goût, cette chose si nécessaire pour donner à chaque objet un aspect agréable et conforme en même temps aux besoins utilitaires auxquels il satisfait.

C'est dans cet esprit qu'il y a lieu d'orienter votre Enseignement ; vous l'avez bien compris ainsi et c'est là votre grand mérite. J'ai été frappé de voir vos délibérations conduire à cette conclusion ; qu'il est nécessaire de le diriger de plus en plus dans le sens de l'utilisation pratique ; et je citerai, par exemple, ce vœu : que le Dessin soit enseigné de manière à préparer les élèves dans un sens plus professionnel et à leur permettre, dès la sortie de l'école, l'utilisation des principes graphiques que vous leur avez enseignés.

C'est aussi, comme vous le dites, par l'accord réalisé entre l'Industrie et le professeur de Dessin, qu'il y aura une entente plus fructueuse et pour le travailleur une patrie plus douce, des conditions plus rémunératrices. En développant le goût, nous faisons œuvre pratique de paix et de concorde, nous demeurons bien des idéalistes ; les fils de cette démocratie française, qui tient tant à l'amélioration de tout ce qui peut élever les humbles et rendre plus fraternels les rapports entre les Peuples ! (*Longs applaudissements.*)

J'ai le plaisir de faire, au nom de M. le Ministre, les nominations suivantes :

Mme Myszkowska-Dubreuil, *Officier de l'Instruction publique ;*

Mlle Eugénie Luneau, et M. Jules Bordier, *Officiers d'Académie.*

Il me reste, avant de nous séparer, à exprimer notre gratitude à M. René Fouret, notre aimable hôte, Président du Cercle de la Librairie, pour la cordiale réception qui nous a été faite. » (*Assentiment général.*)

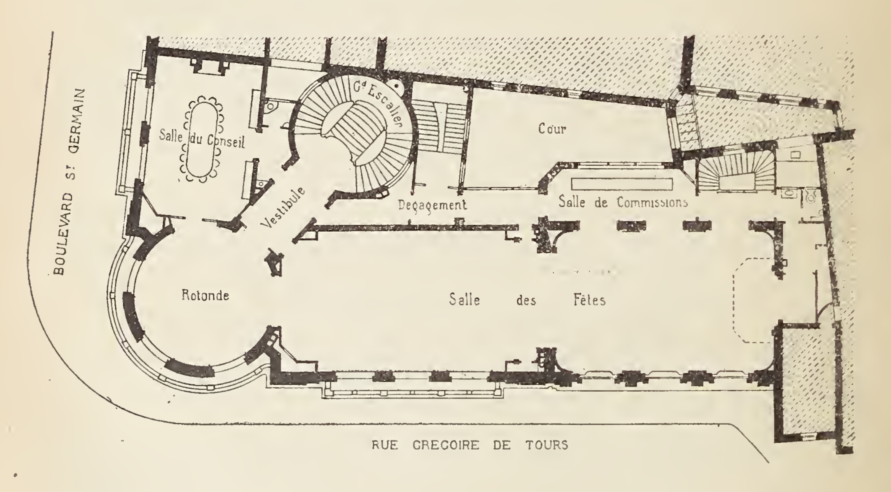
La séance est levée à 3 heures et le Bureau reconduit M. le Directeur des Beaux-Arts.

HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE

Construit par Ch. Garnier *et terminé par* Cassien-Bernard, *Architectes.*

PLAN DU 1er ÉTAGE AU 0m,0025

(SALONS DE RÉCEPTIONS)



Les Réunions de la *1re Section* se sont tenues dans la Salle du Conseil ; celles des *2e* et *3e Sections*, dans les deux Salles de Réunions situées à l'entresol, sous la grande Salle des Fêtes ; les *Réunions plénières* dans la grande Salle des Fêtes.

TITRE IV

TRAVAUX DE LA PREMIÈRE SECTION

ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL

PREMIÈRE SÉANCE

Du 29 août 1900, après-midi.

A 2 h. 1/2, la première section s'est réunie au Cercle de la Librairie, sous la présidence de M. J.-J. Pillet pour achever la constitution de son bureau.

M. Pillet, comme présidant la Commission d'organisation de la 1re Section, demande aux Membres étrangers de vouloir bien présenter les présidents de Section qu'ils ont choisis parmi eux.

Sont élus présidents :

M. de Kireevsky (Russie), attaché au Commissariat Général de Russie à l'Exposition Universelle;

M. Friebel, Inspecteur de l'enseignement du Dessin à Prague ;

M. Hans Barbisch, professeur à l'Institut d'éducation des filles d'officiers à Vienne ;

M. Carter, Président Artiste Club. Denver Colorado (Etats-Unis) ;

M. le Président propose ensuite la nomination de secrétaires adjoints.

Sont nommés secrétaires :

Mlle Vimont, professeur de Dessin à l'Ecole Professionnelle, rue Bouret.

Mlle Hervegh, professeur de Dessin à l'Ecole Annexe de l'école normale des Institutrices.

M. Quignolot, professeur de Dessin ;

Mlle Bastien, secrétaire de la 1re section de la Commission d'organisation, reste, de droit, secrétaire de la 1re circonscription.

Après ces élections, M. J.-J. Pillet cède la présidence, qu'il avait prise provisoirement, à M. Hirsch, Inspecteur de l'enseignement du Dessin.

M. Hirsch ouvre la séance préparatoire, et propose à la première section, qui est plus chargée que les deux autres, de supprimer la lecture des rapports. La majorité des membres présents préfère entendre de nouveau la lecture de chaque rapport.

M. Le Président rappelle, avant la discussion des rapports, les articles 10 et 11 du règlement concernant les orateurs, et demande aux personnes qui auront pris la parole de vouloir bien résumer leur communication et la remettre entre les mains du Secrétaire, ainsi qu'il a été prévu par l'article 12; après quoi il ouvre la discussion sur la première question.

A. — PREMIÈRE QUESTION

La première question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'au point de vue général du développement des facultés de l'esprit, le Dessin est le principal éducateur du sens de la vue et qu'il est plus capable que tout autre exercice de développer la faculté et la méthode d'observation ;

2° Qu'au point de vue de la pédagogie générale son enseignement, grâce à la forme concrète et attrayante des exercices qu'il entraîne, peut venir puissamment en aide à d'autres enseignements, et particulièrement à celui des sciences ;

3° Que l'enseignement du Dessin, arrivé à un certain degré, ne saurait trouver de meilleur exercice que la copie des chefs-d'œuvre de l'art, et que, par cela même, rien ne l'équivaut pour former le goût d'une nation et pour lui donner le sentiment du *Beau*;

4° Que pour toutes ces raisons l'étude du Dessin s'impose comme obligatoire dans l'enseignement public, à tous les degrés ;

Considérant en outre : 5° Que, pour toutes les autres études, des sanctions sont reconnues nécessaires puisque, dans tous les pays, on a institué des examens pour les établir et qu'il ne doit exister aucune raison sérieuse pour que l'Enseignement du Dessin fasse exception.

Vu : les questions adressées par Mmes Chatrousse, Dupuy, Ducruet; MM. Berger, Bonnand, Bourde, Duolé, Gosserez, Hudry, Lefièvre, Levasseur, de Monségur, J.-F. Pillet, Poseler, Raymond, Rondot, Roubaud, Taravant.

On met à l'étude la question suivante :

NÉCESSITÉ DE RENDRE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN OBLIGATOIRE

I. *Le Dessin considéré au point de vue général du développement de l'esprit.*

II. *Des sanctions à apporter à son enseignement.*

Deux rapports ont été préparés. Leurs conclusions étant sensiblement les mêmes, la section décide qu'ils seront lus successivement et qu'ils seront discutés en même temps :

Tout d'abord l'auteur du second rapport, Miss Wheeler annonce que, si elle prend la parole, c'est comme Professeur de Dessin et Directrice d'École libre aux Etats-Unis, et demande à M. le Président la permission d'expliquer le mot *facultatif* qui n'a pas dans son application à l'étude du Dessin, en Amérique, la signification qu'on lui donne en France. « Chez nous, dit l'orateur, il n'y a pas de gouvernement qui dirige et qui centralise les études ; chaque petite ville crée des écoles, le gouvernement n'y a rien à voir. » Miss Wheeler insiste sur le respect de l'individualité qui est toujours très grand en Amérique.

1er **Rapport**, par Mme Chatrousse (Paris) et M. Bonnand (Privas).

I. — Percevoir, définir, juger, tels sont les trois degrés progressifs du développement naturel de l'esprit.

Le sens de la **vue**, en percevant la *lumière* et l'*ombre*, les *formes*, les *couleurs*, les *mouvements*, nous met en relation avec les corps et leurs propriétés.

Il ne suffit pourtant pas de regarder simplement un objet pour en comprendre d'emblée les *formes*, la *structure*, le *caractère* ; il faut y apporter une attention plus grande, l'analyser dans son ensemble, dans ses détails, dans ses relations avec les corps qui l'entourent, pour pouvoir juger ses défauts et ses qualités.

Le Dessin impose à l'esprit cette analyse des choses.

Il paraît donc éminemment propre à développer dans notre esprit l'habitude des observations attentives, des abstractions rapides, des analyses complètes, des définitions exactes, des idées claires, des jugements vrais, des synthèses impeccables.

II. — Le Dessin est un langage *écrit* spécial adopté pour exprimer les formes et, par elles, les idées. De plus, comme il reproduit ces formes d'une manière vraie, il est compris par tous, c'est-à-dire qu'il est le seul langage universel absolument parfait.

Il vient en aide à tous les enseignements et à toutes les sciences, et il serait aisé d'établir, par exemple, un parallèle entre le Dessin et la Littérature : ils procèdent tous deux d'une même façon pour atteindre un même but ; plus encore, ce sont les mêmes qualités d'esprit qu'ils développent.

Que l'on mette à côté l'un de l'autre deux élèves, dont l'un décrira son chien, par exemple, et l'autre le dessinera ; ne devront-ils pas procéder tous deux de la même manière ? Camper d'abord une silhouette générale caractérisant bien l'attitude, les proportions, la race de l'animal, puis aborder les détails dans leur ordre d'importance en vue de l'effet à produire ?

L'un donnera l'impression des choses par des mots, l'autre par des lignes.

N'est-ce pas un terme très juste de dire d'une description littéraire qu'elle *peint* bien les choses dont on parle, qu'elle fait *image*, qu'elle a du *mouvement*, de la *couleur* ? N'y a-t-il donc pas ainsi réciprocité dans la recherche de l'effet à produire ?

Dans l'étude de la Géographie, la connaissance du dessin est nécessaire. Elle permet d'exprimer, avec plus de netteté qu'aucune explication orale, la situation d'un pays, ses formes limitrophes, le cours de ses fleuves et jusqu'à ses moindres ruisseaux, ses montagnes, ses subdivisions, sa flore et sa faune, ses productions, son ethnographie, etc. ? Une leçon, un cours de géographie non accompagnés de croquis seraient une suite de mots sans portée.

Une foule d'ouvrages de fonds, dans notre instruction moderne, resteraient incompréhensibles si le texte n'était accompagné d'interprétations graphiées.

L'Histoire ne met-elle pas le Dessin grandement à contribution, puisqu'elle se rattache intimement à la géographie, au point de ne pouvoir s'en isoler. Les diagrammes dans la chronologie, les croquis donnant les plans, l'illustration pour la représentation des types et des peuples qui se succèdent à la surface du globe, des costumes, des habitations, des armes, des bijoux, des instruments de travail, du mobilier, du style des monuments de toutes les périodes, ne contribuent-ils pas puissamment à fixer dans l'esprit, l'histoire des civilisations ?

Les Sciences Mathématiques de tout ordre ne voient-elles par leurs fictions prendre un corps immédiat à l'aide de croquis schématiques venant au secours du jugement ? C'est encore le dessin qui vient préciser toutes les abstractions et, par suite, tous les théorèmes.

Que n'ont pas gagné en clarté les études de la Chimie, de la Physique, de la Botanique, de la Chirurgie, de la Médecine etc., depuis l'emploi de modèles muraux, de figures répandues à flots et rattachées par tant de liens à l'industrie ?

Concevrait-on, aujourd'hui, des leçons faites sans que les explications soient appuyées de dessins, de croquis des particularités d'un corps, d'une plante, d'un instrument, d'un organe ?

Serait-il possible, dans l'Industrie, d'obtenir la précision absolue sans aucun dessin préalable ? Pas une machine, pas un meuble, pas un tissu qui, pour être réalisé, n'ait eu comme point de départ, un Dessin, pour en faire comprendre la *construction*, en ordonner l'*arrangement*, l'*ornementation*, la *couleur*.

Dans les mille travaux féminins qui, sous le nom d'Arts de la femme, comprennent les *broderies*, *dentelles*, *tapisseries*, *couture*, *modes*, etc., ne trouvons-nous pas dans le Dessin, l'auxiliaire le plus précieux du style, de l'harmonie, du goût ? (Voir 2e section, 2e question, rapport de Mlle Luneau).

C'est *partout*, en *tout*, que le Dessin agit d'abord : *il est le créateur qui donne à la pensée sa forme tangible.*

C'est pourquoi l'école primaire, qui renferme les germes de toutes les professions, doit mettre le Dessin *au premier rang de son enseignement.*

III. — En développant les facultés d'observation, en donnant l'habileté de main qui permet de traduire fidèlement la pensée, l'étude du dessin doit aussi former, épurer le goût, de telle sorte que la compréhension du beau s'établisse sans efforts dans l'esprit.

L'enseignement du Dessin doit donc toujours être accompagné d'explications relevant de l'esthétique générale, et, sous ce rapport, l'étude et la comparaison des chefs-d'œuvre de l'art est certes un des plus puissants moyens éducatifs. Mais comme, dans tous les pays, chaque époque a produit ses chefs-d'œuvre, comme la beauté a été comprise différemment suivant ces pays, suivant chaque époque, cette matière n'est point épuisée. La nature, en effet, seule et véritable source de toute beauté, inspire différemment les êtres suivant leur tempérament et donne sans cesse le moyen de créer d'autres

chefs-d'œuvre. Aussi, est-ce la nature surtout qui, à notre avis, doit être mise à contribution, en laissant à chaque artiste le soin de l'interpréter à sa manière. Ce n'est point la copie servile des chefs-d'œuvre de l'art que nous demandons, mais seulement leur étude approfondie, étude par laquelle nous apprendrons à juger sainement les productions de l'esprit, à ressentir l'influence du Beau et à le découvrir partout où il sera.

Pour toutes ces raisons, *l'enseignement du* Dessin *s'impose comme obligatoire dans l'enseignement public à tous les degrés.*

Il doit occuper une place prépondérante dans l'enseignement général.

Les rapporteurs ne font d'ailleurs qu'exprimer ici l'opinion et les désirs de tous ceux qui s'intéressent à *l'enseignement du Dessin*, et plus particulièrement de :

MMes Higonnet *(Caen)* et Moreau *(Lyon)*;
de MM. Cahuc *(Pamiers)*, Cornac *(Castelnaudary)*, A. David *(Libourne)*, Fulconis *(la Roche-sur-Yon)*, Gauthier *(Sétif)*, Icart *(Toulouse)*, Lanternier *(Albi)*, Levasseur *(Ste-Menehould)*, Martel *(Paris)*, Morel *(Paris)*, Soulié *(Tulle)*, Théâtre *(Sedan)*, Totain *(Paris)*, etc., qui ont fait parvenir à la Commission des notes fort intéressantes sur cette question.

Conclusions et Vœux.

Pour toutes les études, des sanctions sont reconues nécessaires dans tous les pays ; on a partout institué des examens pour les établir. Il n'y a aucune raison pour que l'enseignement du Dessin fasse exception ; nous avons vu, bien au contraire, que cet enseignement était l'auxiliaire le plus précieux de tous les autres et qu'il se rattachait intimement à tous : il doit donc absolument marcher de pair avec eux.

Les rapporteurs proposent donc au Congrès d'émettre le vœu suivant :

1° *Que le Dessin soit obligatoire dans toutes les écoles, dans tous les examens et concours sans exception.*

2° *Que, dans tous les examens, l'incapacité absolue en Dessin soit une cause d'élimination.*

3° *Que, dans les examens et concours passés en vue d'obtenir des diplômes pour une profession déterminée, l'épreuve du Dessin soit faite spécialement en vue de cette profession.*

2e Rapport, par Miss Wheeler (États-Unis).

I. Introduction. — Dans ce que l'on appelle aux États-Unis la *Nouvelle éducation* on cherche à réaliser, par une succession d'exercices raisonnés, le développement progressif de l'individu en utilisant et en respectant ses dons naturels.

Aussi bien dans les écoles du premier âge, c'est-à-dire au *Kindergarten* (jardin d'enfants) que dans les écoles primaires et que dans l'Université, d'étonnants progrès ont été obtenus sur ce point pendant ces vingt dernières années. Ce rapport a pour objet de rendre compte de ce qui est réalisé, dans ce sens, aux États-Unis.

II. **Le Dessin pour les jeunes enfants.** — On commence avec l'enfant par un développement naturel de toutes ses facultés.

Dans le système complet de Froëbel, le côté physique, c'est-à-dire ce qui se rapporte aux muscles, est développé par les jeux, soit en simulant le vol d'un oiseau, soit en imitant le mouvement des animaux ou le roulis d'un bateau ; le sentiment est stimulé par la musique ; la volonté est développée par le désir d'imiter.

Le toucher est cultivé en donnant aux enfants de la terre à modeler, pour en tirer toutes les formes possibles.

Le sentiment de la couleur est développé par des boules coloriées, par des fleurs et par toutes sortes d'éléments végétaux.

Bâtir est chose naturelle pour l'enfant ; c'est pourquoi les *tables à sable*, qui servent à exécuter de petites constructions, sont pour ainsi dire en permanence dans la classe.

L'enfant trouve ses premières idées de décoration grâce à des modèles tressés, et l'on peut dire que l'amour du beau est inculqué aux jeunes intelligences par tous les moyens possibles.

III. **Le Dessin à l'École primaire.** — Dans la classe de transition, c'est-à-dire après le *Kindergarten* et pendant les premières années des classes primaires, un grand progrès est survenu ; l'idée de développer tous les sens s'est très étendue et a produit, comme résultat, un sérieux développement naturel de l'enfant. Il dessine sur le tableau noir en même temps qu'il y écrit ; il se sert constamment de l'aquarelle et de toutes sortes de formes végétales : des feuilles, des fleurs simples et même des légumes, sont dessinés ou simplement indiqués par quelques coups de pinceau. Il modèle en terre ou en cire en même temps qu'il commence à apprendre les éléments des sciences et de la géographie.

L'enfant est entraîné à tout cela par l'exemple de la Maîtresse. J'ai toujours été fort surprise, en visitant les écoles de la Nouvelle-Angleterre, de voir avec quelle facilité la maîtresse peut, sur le tableau noir, dessiner de simples objets tout en y inscrivant leur nom, et comment elle arrive à tracer de petits croquis en même temps qu'elle raconte une histoire. C'est ainsi que l'enfant apprend simultanément à lire, à écrire, à dessiner et à épeler phonétiquement.

On voit donc que le Dessin joue, dans les premières années de l'éducation, un rôle très important. Le don de création existe chez les petits enfants à un plus haut degré qu'on ne pourrait le croire. Comme preuve, d'ailleurs, on n'a qu'à remonter aux premiers âges d'une race et à voir les poteries, les paniers et les mille objets qui marquent, chez les peuples primitifs, la tendance vers l'art décoratif. L'enfant possède cette même tendance dans ses premières années, et la décoration est, chez lui, un instinct naturel. J'ai vu, dans une

classe d'enfants de onze ans, 10 élèves sur 12, composer des motifs décoratifs très acceptables.

L'intuition est une partie aussi essentielle de l'éducation que les hypothèses de la science ; tous les sens devraient enfin être développés simultanément dans l'école secondaire, et, lorsqu'il en sera ainsi, l'adolescent possèdera plus de puissance d'assimilation, grâce à la faculté d'expression qu'on lui aura fait acquérir par la pratique du dessin.

Le professeur de Dessin a donc, on le voit, un devoir aussi important pour l'éducation secondaire qu'a eu Froëbel pour les petits enfants. Bien des adolescents, qui sont maintenant incapables de s'exprimer par la parole, vont, à défaut de mots, trouver une nouvelle source d'expression qui leur est naturelle, et l'aide ainsi donnée par le Dessin dans ces années de formation des esprits peut produire un développement intellectuel plus riche que le monde n'en aura jamais connu.

IV. **Le Dessin dans l'Enseignement secondaire.** — Je dois parler ici d'une grave question qui nous préoccupe en ce moment, c'est la question des études obligatoires et celle des études facultatives.

L'école secondaire, aux Etats-Unis comme partout, poursuit deux buts : 1° préparer pour nos collèges (1), et 2° donner l'éducation nécessaire à ceux qui se bornent à l'école secondaire.

Pour le premier cas, il y a toujours quelques études facultatives, et on en conseille davantage encore pour le second. J'espère que le temps est proche où le Dessin entrera au moins comme une des études facultatives dans les deux curriculum (examens de fin d'études) de l'école. Et il faudra même qu'il compte aussi (2) pour l'admission dans les collèges, car, s'il n'en était pas ainsi, il n'y aurait pas moyen, pour l'école secondaire, d'y rien exiger dans le curriculum de fin d'études.

L'école secondaire (3) en Amérique comprend à la fois et la High-School et l'Académie, lesquelles préparent chacune pour le collège ; l'âge des élèves y varie de treize à dix-sept et même dix-huit ans.

Il me semble que c'est à l'école secondaire qu'il faudrait le plus s'attacher à établir une corrélation intime entre les études et les programmes ; c'est là surtout que l'on devrait considérer que l'expression des idées et des choses à l'aide de l'œil et de la main, c'est-à-dire par le dessin, doit faire partie intégrante de l'éducation générale, pour les raisons suivantes :

1° En cultivant le Dessin, on développe une tendance naturelle, car la représentation graphique est innée chez l'homme.

2° En mieux utilisant les heures de travail et en adaptant les études à l'âge de l'enfant, on peut, dans un même temps

(1) Aux États-Unis les collèges équivalent à peu près aux établissements d'enseignement supérieur de France (université, facultés...)

(2) Plusieurs articles sont déjà parus dans nos journaux d'éducation à ce sujet.

(3) Voir *Éducation secondaire*, page 29.

donné, apprendre plus de mathématiques, plus de sciences, et plus d'histoire. En consacrant au Dessin une partie du temps disponible on arrive à développer puissamment, grâce à lui, la faculté d'observation exacte et le sentiment de relation et de proportion, qualités qui se retrouveront pour toutes les autres études.

3° Le Dessin apprend à raisonner sous une forme concrète et non abstraite, ce qui est avantageux.

4° Il donne l'habitude de netteté d'expression.

5° Il habitue à la concentration, car si l'œil et la main travaillent ensemble, l'attention est soutenue et les habitudes de travail coordonné sont cultivées.

6° Il contribue au respect de l'individualité, car les différences individuelles sont, en Dessin, comme en art, comme en tout, choses fondamentales à conserver, et pour cela l'Educateur a besoin d'une grande variété dans les moyens d'expression. Le Dessin est un de ces moyens et ce n'est pas le moins précieux.

7° Il forme les esprits à la composition et il stimule l'originalité par l'étude de la nature.

8° L'histoire et la géographie, grâce à lui, sont rendues plus intéressantes par la clarté des images que l'esprit recherche et que la main a pris l'habitude de produire.

9° Dans les sciences elles-mêmes, il est absolument nécessaire. D'ailleurs les Sciences et le Dessin doivent se prêter un mutuel appui ; si, trop souvent, on voit l'homme de science accuser par un contour sec, tracé avec peine, que sa main est bien inhabile et n'a pas été assouplie par le dessin, réciproquement, c'est surtout en cultivant les sciences que le dessinateur peut acquérir ce qu'on appelle l'expression structurale, c'est-à-dire la précision, dans toutes les branches de la biologie.

A ces raisons on pourrait ajouter ce qui suit : par la botanique, on gagne le sentiment de la ligne exacte, celui de la proportion et de la beauté des courbes ; c'est dans la botanique qu'on trouve les principaux éléments de toute décoration.

La relation intime entre l'anatomie et l'art est trop bien connue pour y insister.

Les éternelles vérités de la géométrie et de l'astronomie suggèrent aux artistes les grandes lignes de leurs compositions, celles qui enflammeront les jeunes imaginations.

V. **Le Dessin dans l'enseignement supérieur**. — Si tout cela est très important dans l'école secondaire, que ne peut-on dire pour le collège et pour l'Université ?

Dans les classiques, le véritable esprit grec ne doit-il pas être ainsi bien reconnu dans le marbre de Phidias que dans les vers

d'Eschyle ? La mythologie des anciens n'est-elle pas la sœur intime de l'art ? Et, dans les études archéologiques ne doit-on pas acquérir la notion du style aussi bien par la vue que par le raisonnement ? Est-ce trop affirmer que de dire que l'œil peut et doit devenir tout à fait sensible aux impressions, et que la puissance visuelle ne doit pas faire défaut à l'archéologue ?

En résumé, le Dessin nous donne, avec l'habileté de main que tout le monde doit posséder, le sentiment de la proportion et celui de la symétrie ; il forme à l'appréciation des choses relatives et, en démontrant l'unification de toutes les parties dans l'ensemble, il fournit une vraie conception de cet ensemble. Enfin et surtout, en engageant à la poursuite de l'art il enseigne à dominer, au lieu d'être dominé par elle, la multiplicité des choses et des scènes de la nature.

En dernière analyse, l'étude est le lien le plus réel qui puisse exister entre toutes les classes de la société, et, notamment sur le terrain artistique, les riches et les pauvres doivent se rencontrer naturellement et avec les mêmes désirs. C'est là que gît le principe de la véritable unification sociale.

VI. **Conclusions.** — On trouve dans l'histoire du monde deux grandes époques où la plus haute civilisation s'est manifestée dans le domaine de l'art.

Ce siècle nous en présente une troisième, et la France se trouve à sa tête. La France a toujours reçu dans sa capitale la jeunesse de tous les pays et, comme Américains, nous avons bien profité de l'hospitalité accordée par elle.

Nos écoles de peinture sont dirigées, pour la plupart, par d'anciens élèves de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Il reste maintenant à la France à nous aider à développer dans nos écoles publiques et privées cette instruction artistique dont je viens de parler.

Quand votre illustre peintre, Puvis de Chavannes, a choisi le sujet pour la décoration de la bibliothèque de Boston, au lieu de fouiller dans notre histoire primitive, afin d'en tirer le motif de sa composition, il a préféré nous annoncer la venue du *Messager de lumière*.

Deux figures : l'*Etude* et la *Méditation*, assistent à son apparition, et les *neuf Muses* se réjouissent de son arrivée. Dans l'escalier, il tire des époques passées les poètes grecs ; il monte dans les régions de l'imagination en représentant les Océanides, et il réunit tout cela à l'époque présente par le *Génie de la physique et de la Chimie*.

Le grand artiste a donc ainsi traduit, par un effort de son génie, la véritable union internationale ; il a noué le lien entre le passé et le présent ; et aux tendances artistiques des Américains, il a donné le plus noble et le plus sincère des encouragements.

La lecture étant terminée, M. le Président adresse à Miss Wheeller, au nom de toute l'assemblée, des remerciements pour son excellent rapport qui est conçu dans les termes les plus élevés.

Discussion.

M. le Président met en discussion le 1er vœu proposé par Mme Chatrousse : « Que le Dessin soit obligatoire dans toutes les Ecoles, dans tous les examens et concours sans exception ».

M. Fulconis propose qu'une circulaire, interprétant ce vœu soit adressée à tous les chefs d'établissement.

M. J.-J. Pillet fait observer à M. Fulconis que, le Congrès étant international, nous devons nous interdire absolument de traiter aucune question d'ordre national. M. le Président reprend la proposition du 2e vœu exprimé par Mme Chatrousse.

M. Keller, voulant connaître quels sont les examens visés par ce vœu, demande si, par exemple, il est bien nécessaire que le Dessin soit exigé dans un examen aussi spécial que le Certificat d'études primaires agricoles.

M. René Leblanc, Inspecteur général, affirme qu'en France aux quatre certificats d'études primaires supérieures, le Dessin est obligatoire dans chacune des quatre sections.

Mme Chatrousse déclare qu'elle ne se préoccupe pas des questions d'école et de concours, en France ; nous sommes un Congrès international, dit-elle, c'est à chaque pays à penser pour son compte ce qui est le plus en harmonie avec ses idées et ses institutions ; la France pensera pour la France.

M. David déclare que l'argument de M. Keller, tiré de l'agriculture pour laquelle le Dessin ne serait pas nécessaire, semble au contraire venir à l'appui de la thèse de Mme Chatrousse, car, dit-il, si nous considérons le Dessin non pas au point de vue du développement ultérieur d'une carrière artistique, mais comme un procédé de langage, l'agriculture, la plus internationale des professions, en a certainement besoin.

M. Mascart propose de modifier la rédaction du 2e vœu en disant que : dans tous les examens ayant pour objet la sanction « *d'études générales* » et non « *d'études spéciales*, » etc.....

M. J.-J. Pillet fait remarquer qu'il ne serait cependant pas nécessaire d'imposer une épreuve de dessin dans un concours de chant et demande que le mot *général* soit ajouté à la rédaction des trois vœux.

M. Marcerou, délégué de la Société Impériale d'encouragement des Beaux-Arts en Russie, fait observer que tous les vœux résultant du premier rapport n'ayant trait qu'à l'enseignement général, il doit être entendu que ces vœux ne se rapportent qu'aux concours de l'Enseignement général.

M. René Leblanc fait remarquer que le mot « enseignement général » est en tête de tous les rapports de la première section.

M. Ed. Valton expose que le mot « général » affirme notre conviction de la nécessité du Dessin dans toutes les branches de l'activité humaine sans préoccupation de mise en pratique.

M. le Président insiste pour que le mot *Enseignement général* soit exprimé dans la rédaction du vœu.

Cette proposition est adoptée.

Le troisième vœu est ensuite discuté : M. David fait observer qu'il vise une profession déterminée et propose en conséquence de le renvoyer à une autre section.

Mme Chatrousse, reconnaît que le vœu est spécial et demande son renvoi à la deuxième section (Enseignement technique).

Finalement, les vœux, réduits à deux, sont formulés comme suit :

Premier vœu. — *Que le Dessin soit obligatoire dans toutes les écoles, dans tous les examens et concours d'enseignement général, sans exception.*

Deuxième vœu. — *Que, dans tous les examens d'enseignement général, l'incapacité absolue en Dessin soit une cause d'élimination.*

Ces vœux sont adoptés.

Nota. — Ils ont été ratifiés en séance plénière.

B. — *DEUXIÈME ET TROISIÈME QUESTIONS*

Ces questions étaient ainsi posées :

2e Question.

Considérant : 1° Que la *méthode*, en *Dessin*, n'est pas comprise de même par tout le monde ;

2° Que les *programmes*, aussi bien que leur *pédagogie*, doivent être une conséquence de la méthode adoptée ;

3° Qu'il est demandé. de plusieurs côtés, de modifier les programmes, sans spécifier desquels il s'agit et qu'il importerait d'être fixé sur ce point ;

4° Que le Ministère de l'Instruction publique Français a expérimenté, depuis vingt ans, une méthode dont les résultats ont figuré avec intérêt aux diverses expositions internationales ;

5° Que la meilleure *plate-forme* pour discuter « *la méthode* » semble devoir être d'exposer l'une d'elles et que celle du Ministère Français, ayant été inspirée par un de nos plus grands artistes et ayant été expérimentée sous sa haute direction, tout porte à croire qu'elle pourrait utilement servir de base à une discussion aussi large et aussi indépendante qu'on peut le désirer.

Vu : les questions adressées par MMes : L. Ansidei, J. Bourdais, L. Chatrousse, Dupuy, Higonnet, L'Hommet, J. Peyre ; MM. Bonnand, Bourde, Bourges, Cornac, Castex-Desgranges, J. David, Defontis, Fournereau, Gauthier, Gosserez, Hudry, Icart, Lanternier, J.-F. Pillet, Poseler, Ed. Valton, Vié, A. Vimont.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU DESSIN D'IMITATION

Méthode, programme et pédagogie du Ministère de l'Instruction publique Français.

3e Question.

Considérant : 1°, 2°, 3°, 4°, 5° (comme pour la deuxième question),

Vu : les questions adressées par MM. Coquelet, A. David, Delattre, Gauthier, Gibert, Icart Palu, J.-F. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU DESSIN GÉOMÉTRIQUE

Méthode, programme et pédagogie du Ministère de l'Instruction publique Français.

Un seul rapport, rédigé par plusieurs collaborateurs, a été fait sur ces deux questions.

Rapporteurs : pour la *Méthode* : M. J.-J. Pillet (Paris) ;
pour la *Dessin plastique* : Mlle Bastien (Paris) et M. Poseler (Paris) ;
pour le *Dessin géométrique* : MM. Bécourt (Paris), Coquelet (Paris), Cordeau (Paris).

Méthode, Programmes et Pédagogie du Ministère de l'Instruction publique français.

Le Ministre de l'Instruction publique français, sous l'inspiration de M. Eugène Guillaume, a pensé que le Dessin, quel que soit le *mode* sous lequel on l'enseigne, devait posséder *une seule méthode*, c'est-à-dire devait s'inspirer de principes communs dont l'énoncé, d'après M. Guillaume, est donné plus loin. (*Voir méthode*.) C'est pourquoi les 2me et 3me questions, primitivement séparées, ont été réunies et font l'objet d'un seul rapport.

I. — Méthode.

Il est convenu que, par Méthode, il faut entendre l'ensemble des principes qui inspirent un enseignement. Ces principes sont les suivants : (1)

a) « Le Dessin ne relève pas exclusivement du sentiment, et « ne doit pas s'acquérir uniquement par des exercices « empiriques.

b) « Le Dessin est *un ;* il n'y en a pas de plusieurs sortes ; le « dessin géométrique, le dessin d'architecture, le dessin « d'ornement et de figure, constituent des manières d'être « d'un seul et même art, et ces *modes*, bien que divers, « ont des *principes communs* et une seule et même essence.

c) « Le Dessin est, avant tout, une science qui a sa méthode, « dont les principes s'enchaînent rigoureusement et qui, « dans ses applications variées, donne des résultats d'une « incontestable certitude.

d) « L'ensemble des moyens ayant, en dessin, le caractère absolu « de la certitude, est donné par la géométrie.
« La géométrie fait connaître les lois de la représentation « géométrale et celles de la représentation perspective : « elle donne aussi celles du tracé des ombres, c'est pourquoi « cette science contient et constitue le dessin tout entier.

e) « Les termes (proportions, symétrie, similitude, équilibre, « valeurs, mouvement) employés dans les arts, pour signifier « les qualités essentielles et supérieures des formes et leurs

(1) Extrait de l'article écrit, par M. Eug. Guillaume, dans le *Dictionnaire de Pédagogie*.

« rapports, sont empruntés à la géométrie, et cette science
« n'existe dans le langage de l'Art que parce qu'elle est dans
« l'essence des choses qui font son objet.

f) « L'enseignement du Dessin, même au début, ne doit pas être « borné à des tracés de l'ordre exact. Les éléments du « Dessin qui a les Beaux-Arts pour objet lointain doivent se « joindre naturellement au dessin linéaire et géométrique.

g) « C'est par un choix judicieux de beaux modèles que l'on doit « former le goût et développer le sentiment. »

Tels sont les principes dont l'ensemble constitue la *méthode*. On répète qu'elle est commune aux deux *modes* de Dessin : ces derniers ne diffèrent entre eux que par leurs *programmes* et par leur *pédagogie* dont l'exposé va faire, plus directement, l'objet de la suite de ce Rapport.

II. — Enseignement du Dessin

Programme du Ministère de l'Instruction publique Français.

Dessin plastique

Dit encore : *Dessin d'imitation*, *Dessin à main levée*, *Dessin à vue*.

Le *dessin plastique* a pour objet la représentation graphique de la *forme*, c'est-à-dire de ce qui résulte de la mise en présence de la matière et de la lumière, et ne peut se juger que par les yeux.

Dessin géométrique.

Dit encore : *Dessin graphique*. *Dessin linéaire*.

Le *dessin géométrique* a pour objet la représentation graphique de la *figure*, c'est-à-dire de ce qui résulte des mesures que l'on peut prendre sur les objets matériels.

PREMIÈRE PARTIE. — *Étude élémentaire des figures à deux dimensions.*

Dessin plastique	Dessin géométrique
§ 1. — Tracé et division de lignes droites en parties égales. Evaluation des rapports de lignes droites entre elles.	§ 1. — Emploi des instruments pour le tracé des lignes droites, des circonférences, des polygones ; emploi de la règle, du compas et du rapporteur.
§ 2. — Évaluation et reproduction des angles.	§ 2. — Exécution, avec les instruments, de dessins géométriques dans lesquels n'entreront que des lignes droites et reproduisant des motifs simples de décoration de surfaces planes : carrelages, parquetages. Lavis à l'encre de Chine et à la couleur de quelques-uns de ces dessins.
§ 3. — Principes élémentaires du dessin d'ornement ; circonférences, polygones réguliers, rosaces étoilées.	§ 3. — Exécution, avec les instruments, de dessins géométriques dans lesquels entreront des lignes droites et des circonférences. Lavis à l'encre de Chine et à la couleur de quelques-uns de ces dessins.
§ 4. — Courbes régulières autres que la circonférence : courbes elliptiques, spirales, volutes, courbes empruntées au règne végétal, tiges, feuilles, fleurs.	§ 3 *bis*. — Courbes usuelles : ellipse, hyperbole, parabole, anse de panier, spirales, volutes. Pour les jeunes filles : application aux broderies, dentelles, tapisseries.

DEUXIÈME PARTIE. — *Étude élémentaire des figures à trois dimensions.*

Dessin plastique (suite).

§ 5. — Premières notions sur la représentation des objets dans leurs proportions vraies *(Eléments du dessin géométral)* et sur la représentation de ces objets dans leurs proportions apparentes *(Eléments de la perspective).*

§ 6. — Représentation géométrale, au trait, et représentation perspective, avec les ombres, de solides géométriques et d'objets usuels simples.

§ 7. — Dessin d'après des ornements en relief empruntant leurs éléments aux formes non vivantes tels que : moulures, denticules, perles, rais de cœur, oves. Copie de plâtres représentant des ornements plans d'un faible relief : modèles dits « *Plan sur plan* ».

Dessin géométrique (suite).

§ 4. — Relevé avec cotes et représentation géométrale au trait, à une échelle déterminée, de solides géométriques et d'objets usuels très simples : assemblages de charpente, voussoirs, meubles, etc...

§ 4 *bis.* — Pour les jeunes filles : Modèles de coupes de vêtements.

§ 5. — Notions sur les projections : Ligne droite, et surfaces planes.

§ 6 — Projection de solides géométriques et d'objets usuels simples. Déplacement de ces objets et de ces solides parallèlement aux plans de projection.

§ 7. — Notions élémentaires sur le tracé des ombres usuelles à 45° et sur le lavis des surfaces planes, des surfaces polyédriques et des surfaces courbes les plus simples.

TROISIÈME PARTIE.

Etude élémentaire de l'ornement, de l'architecture, de la tête humaine et des animaux.

§ 8. — Dessin d'après des ornements en bas-relief empruntant leurs éléments à des formes vivantes, telles que : feuilles et fleurs ornementales, palmettes, rinceaux.

§ 9. — Dessin d'après des fragments d'architecture tels que : dés, piédestaux, bases et fûts de colonnes, antes et corniches des divers ordres.

§ 10. — Dessin de la tête humaine. — Premières notions sur la structure générale et sur les proportions de ses différentes parties.

§ 11. — Dessin d'après des fragments d'architecture tels que : dés, chapiteaux, griffes et griffons, masques de théâtres, vases, têtes décoratives d'animaux.

Etude élémentaire de l'architecture et de la mécanique.

A. *Architecture et construction.*

§ 8. — Les murs et les moulures.

Notions générales sur les ordres d'architecture.

§ 9. — Ensemble et détails de l'ordre dorique.

Construction. — Notions de charpente et de menuiserie.

§ 10. — Ensemble et détails de l'ordre ionique.

Construction. — Notions sur les voûtes et sur les couvertures.

§ 11. — Ensemble et détails de l'ordre corinthien.

Construction. — Notions sur la construction métallique et sur la serrurerie.

B. *Mécanique.*

§ 8 *bis.* — Organes de jonction.

Rivets, clavettes, boulons, assemblages de tôles et de fonte.

§ 9 *bis.* — Arbres et supports d'arbres.

Tourillons, pivots, paliers, chaises, consoles, crapaudines.

§ 10 *bis.* — Transmissions.

Embrayages, manchons, poulies, câbles et chaînes, engrenages.

§ 11 *bis.* — Organes spéciaux aux fluides.

Robinets, soupapes, pompes, tuyaux.

Application de la théorie des ombres et du lavis au rendu d'architecture ou de mécanique, dans les cas les plus simples.

QUATRIÈME PARTIE. — *Études complémentaires.*

Dessin plastique (suite).

§ 12. — Ensemble et proportions de la figure humaine.

§ 13. — Étude et dessin des parties du corps humain. — Notions élémentaires d'anatomie ; copie d'extrémités et de détails de la figure humaine.

§ 14. — Dessin d'après des fragments d'architecture, figures décoratives, cariatides, vases ornés de figures, frises ornées.

§ 15. — Dessin de la figure humaine et des animaux, d'après le plâtre et d'après nature.

§ 16. — Études de paysages. — Les élèves seront exercés à dessiner, d'après nature, des paysages et des édifices. — Modelage et composition.

Dessin géométrique (suite).

§ 12. — Perspective linéaire.

§ 13. — Complément de la théorie des ombres et du lavis. Surfaces annulaires ; surfaces hélicoïdales.

§ 14. — Topographie. — Copie et réduction des cartes et des plans topographiques. — Lavis des plans et des cartes.

§ 15. — Dessin de bâtiment. — Relevé avec cotes d'un édifice et des principaux détails de sa construction.

§ 16. — Dessin de machines. — Relevé avec cotes d'une machine et des principaux détails de sa construction.

III. — **Développement.**

Unité de l'enseignement. — Le tableau qui précède, et dans lequel on a mis en parallèle les deux programmes, a pour objet, tout d'abord, de faire connaître l'enchaînement des études et aussi d'attirer plus spécialement l'attention sur l'harmonie qui existe entre les deux enseignements. L'intention du ministère est, en effet, conformément aux idées de M. Eug. Guillaume, de réaliser l'unité de méthode, l'unité de modèle et même, autant que possible, l'unité des professeurs.

Modèles et leçons. — Pour l'étude des deux dimensions (première partie des programmes) les exercices graphiés se font d'après des modèles muraux dont les motifs sont empruntés soit à la géométrie, soit à l'art décoratif. Au cours de dessin plastique on les fait copier *à vue et à main levée*, une première fois géométralement et une seconde fois perspectivement.

Au cours de dessin géométrique on les fait exécuter *mathématiquement* avec l'aide des instruments de dessin. Dans certains cas on les fait laver à l'aquarelle.

Pour l'étude élémentaire des trois dimensions (deuxième partie des programmes) il en est de même. Un exemple permettra de justifier cette idée que les meilleurs enseignements peuvent se faire avec un petit nombre de modèles, à la condition que l'on sache tirer de chacun d'eux tout le parti possible.

Soit un motif, dont les grandes lignes sont géométriques mais dont les détails sont empruntés à la flore ornementale.

Le professeur de dessin plastique en fait l'objet d'un modèle mural à deux dimensions. Il le fait d'abord copier géométralement (1[er] exercice) et ensuite perspectivement (2[e] exercice). Ce même motif lui inspire un modèle en relief, plan sur plan, qu'il fait copier

perspectivement au trait (3e exercice) et ensuite ombrer et modeler (4e exercice).

Ce même modèle passe alors au Dessin géométrique. Sous la forme de modèle mural il est dessiné géométralement avec les instruments de dessin et quelquefois lavé à la couleur (5e exercice); il fait, plus tard, l'objet d'une étude de perspective linéaire à deux dimensions (6e exercice). Sous forme de modèle plan sur plan on exécute son relevé géométral coté (7e exercice) ; on y détermine les ombres et on en fait le rendu lavé (8e exercice) ; finalement on en fait un exercice de perspective linéaire à trois dimensions (9e exercice).

On voit le grand parti que l'on peut ainsi tirer, non pas de tous les modèles, mais de certains d'entre eux appelés à servir de *thèmes* à des enseignements qui, se succédant les uns aux autres, seront ainsi rattachés méthodiquement entre eux au grand avantage, pour les élèves, du développement de leur esprit.

Les modèles employés pour la 3e et pour la 4e partie sont presque exclusivement des modèles en relief ; et la plus grande partie de ceux qui ont rapport à l'architecture servent pour les deux modes de dessin.

En Dessin plastique, les professeurs ont l'habitude, tout au moins pour les premières études, de faire passer l'exécution des dessins par trois phases successives savoir : la mise en place (le trait) ; le massé des ombres ; le rendu. Ces phases sont également celles par lesquelles il convient, en Dessin géométrique, de faire passer la représentation graphique d'un objet à trois dimensions, que ce soit un fragment d'architecture ou un organe de machine.

En Dessin géométrique, les études de mécanique et d'architecture doivent se faire autant que possible d'après des modèles en relief, dont les élèves font, au préalable, le relevé géométral, coté. Le croquis joue un rôle prépondérant. On profite des leçons de croquis, lesquelles sont toujours collectives, pour donner aux élèves des notions élémentaires de technologie (construction de bâtiments et construction de machines) et pour leur ouvrir des vues sur le domaine de l'artiste, grâce à l'architecture, et sur celui de l'ingénieur, grâce à la mécanique.

Professeurs.—(Voir le rapport de la 7e question de la 1re section).

Salles, matériel et fournitures. — Sur ces points, des explications verbales seront données au Congrès, par les rapporteurs.

M. J.-J. Pillet, après avoir donné lecture du rapport précédent, développe les points principaux de la méthode, que ce rapport a pour objet de faire connaître. Il rappelle qu'elle a été inspirée par M. Eug. Guillaume et que c'est d'après elle que fonctionnent, depuis 22 ans, presque toutes les écoles de France. Les explications données par M. J.-J. Pillet au cours de sa communication constituent, jointes au rapport, une véritable conférence pédagogique.

M. le Président demande à M. J.-J. Pillet de vouloir bien dire un mot sur le matériel et sur les salles de dessin.

Les sept premiers paragraphes du programme, dit M. J.-J. Pillet, peuvent

s'enseigner dans tout local scolaire c'est-à-dire dans la première école primaire venue.

Dès qu'on aborde les autres paragraphes, il faut une salle spéciale avec l'éclairage d'atelier, les murs peints en gris, et sans aucun ornement.

Le modèle est introduit dans la classe au moment de la leçon ; le Professeur le fait placer par les élèves dans l'éclairage qui lui convient le mieux ; cette recherche constitue par elle-même une excellente leçon d'esthétique.

Le modèle est posé sur une *selle*, laquelle possède un fond et des volets sur lesquels on dispose des feuilles de papier blanc afin de produire tous les reflets voulus. Pas de matériel fixe qui gêne les professeurs ; pas trop d'élèves devant chaque modèle ; et surtout qu'il y ait dans une salle distincte un dépôt de modèles dans lequel ces derniers soient classés méthodiquement, tout en étant à l'abri de la poussière.

M. le Président fait observer à la première section que le rapport de M. J.-J. Pillet étant l'exposition de la méthode de M. Eug. Guillaume, il n'y a pas lieu, sans doute, d'émettre de vœux ; mais qu'il est désirable, néanmoins, que la première section donne son avis sur ce qui vient d'être dit. Des applaudissements prolongés répondent à cette proposition ; ils constituent, en réalité, une approbation unanime de la méthode exposée.

M. Keller demande que MM. les Délégués étrangers veuillent bien exposer leurs méthodes.

M. Marcerou, Délégué Russe, dit que l'enseignement du Dessin en Russie n'a pas encore un programme bien déterminé ; mais que son Gouvernement s'est renseigné sur les diverses méthodes étrangères et a délégué un Rapporteur chargé de ce soin. Le Rapporteur a réuni des documents dans ses voyages à l'étranger et le programme Français a été reconnu comme le plus logique. « C'est pourquoi notre méthode, dit l'orateur, je crois pouvoir l'assurer, sera la copie exacte de la méthode de M. Guillaume. »

M. Stérian, architecte, Délégué de la Roumanie, déclare ensuite que l'enseignement du Dessin a été établi en Roumanie sur le programme de M. Guillaume, méthode qu'il a eu le bonheur d'étudier en France comme élève de M. J.-J. Pillet.

La séance est levée à 4 heures.

DEUXIÈME SÉANCE

30 Août 1900.

A neuf heures du matin la première Section se réunit sous la présidence de M. Devos, professeur de dessin au Lycée Condorcet.

Les membres du bureau présents sont :

M. P. Colin, M. J.-J. Pillet, M. de Patschenko (Russie), M. Hirsch, Mlle de Labouret.

Secrétaire de section : Mlle Bastien.

Secrétaires adjoints : Mlle Vimont, Mlle Hervegh, M. Quignolot.

M. le Président donne la parole à Mlle Bastien pour la lecture du procès-verbal de la séance précédente : le procès-verbal est adopté.

C. — QUATRIÈME QUESTION

La quatrième question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que, sans vouloir imposer un programme d'enseignement du Dessin aux tout jeunes enfants, il a été fait, néanmoins, des tentatives du plus grand intérêt aussi bien dans les *Jardins d'enfants*, de l'Etranger, que dans les *École maternelles*, de France, pour créer et expérimenter des exercices de nature à préparer l'extrême jeunesse à la *compréhension* et, jusqu'à un certain point, à l'*étude de la forme ;*

2° Que ces tentatives sont le fait d'initiatives personnelles qu'il importe d'encourager, sans vouloir trop les réglementer ;

3° Que les milieux dans lesquels ces expériences ont été tentées ont dû exercer leur influence aussi bien sur les procédés employés que sur les résultats obtenus.

Vu : la question posée par M. Guébin.

On met à l'étude la question suivante :

LA PRÉPARATION A L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DANS LES CLASSES ENFANTINES.

1° *Étranger : Jardins d'enfants ;*

2° *France : Écoles maternelles ;*

3° *France et Étranger : Tentatives individuelles.*

Deux rapports ont été préparés : l'un par Mlle de Labouret, l'autre par M. A. Keller

1er **Rapport**, par Mlle M. de Labouret.

LE DESSIN A L'ÉCOLE MATERNELLE EN FRANCE

Programmes officiels.

Les programmes officiels du Ministère de l'Instruction publique, en France prescrivent, pour l'Ecole maternelle, des exercices de dessin.

Exercices de dessin prescrits.

Les exercices prescrits sont :

Texte :

D'abord : des tracés de lignes et de combinaisons de lignes.
Ensuite : des reproductions de dessins faciles d'objets usuels et de dessins d'ornement simples.

Application textuelle des Programmes.

Exercices réglés de dessin sur papier ou ardoises avec quadrillage.
La préoccupation dominante, dans beaucoup d'Ecoles maternelles,

est de développer les aptitudes manuelles de l'enfant. C'est ainsi que sont spécialement exercées ses facultés graphiques dans des tracés qui lui sont rendus faciles par des procédés d'entraînement habilement gradués.

Les ardoises et papiers quadrillés sont utilisés dans ce but; et aussi des tracés préparés à l'avance. Tout cela permet à l'élève, sans grand effort de son intelligence personnelle, d'opérer avec sécurité, dans un enchaînement progressif adroitement préparé, des exercices de mécanisme graphiques grâce auxquels il peut, sans peine, copier des combinaisons multiples de lignes; tracer des ornements compliqués; en trouver par lui-même, presque machinalement, qui dérivent du quadrillage; reproduire exactement des figures géométriques à deux dimensions; ainsi qu'exécuter des représentations conventionnelles de solides et d'objets usuels, sous des aspects particuliers, correspondant, plus ou moins, à ce que donneraient des tracés de perspective cavalière.

Première catégorie de travaux de Dessin des écoles maternelles à l'Exposition universelle.

Soit à la section du Ministère de l'Instruction publique, soit au Pavillon de la Ville de Paris, soit à l'annexe de la rue Camou (avenue de La-Bourdonnais), nombreux sont les travaux sur papier quadrillé qui figurent à l'Exposition universelle. Il en est de remarquablement bien exécutés qui témoignent à la fois de la patiente persévérance des maîtresses et des étonnantes facultés d'exécution et d'habileté graphiques des jeunes élèves.

Les exercices de ce genre représentent brillamment l'application formelle du texte des programmes.

Autres travaux.

D'autres travaux, moins nombreux, représentent, sous des formes différentes, les divers efforts faits pour satisfaire à ce qu'on peut considérer comme l'esprit de ces mêmes programmes, tels qu'il ressort de l'étude d'ensemble de l'organisation de l'enseignement dans les Ecoles maternelles, et tel qu'il peut être caractérisé par les citations suivantes.

Caractère de l'Education maternelle.

« Les Directrices devront se préoccuper beaucoup moins de livrer « à l'Ecole primaire des enfants déjà fort avancés dans leur instruc-« tion que des enfants bien préparés à s'instruire. Tous les exercices « de l'Ecole maternelle seront réglés d'après ce principe général : « ils devront aider au développement des diverses facultés de l'en-« fant, sans fatigue, sans contrainte, sans excès d'application. »

« La *Vue*, le *Toucher*, déjà exercés par une suite graduée de ces « petits jeux, de ces petites expériences propres à faire l'éducation « des sens ; des idées enfantines, mais nettes et claires sur les pre-« miers éléments de ce qui sera plus tard l'instruction primaire ; un

« commencement d'habitudes sur lesquelles l'école puisse s'appuyer « pour donner plus tard un enseignement régulier ; le goût du « Dessin, des images ; l'empressement à voir, à observer, à imiter ; « une certaine faculté d'attention ; l'intelligence éveillée ; tels doivent « être les effets et les résultats de ces premières années à l'École « maternelle. » (*Extraits du Code de l'Instruction primaire — Edition A.-E. Prichard*, 1890, *page* 410 — *Programme des Ecoles maternelles.*)

Exercices de « Dessin libre ».

Préoccupées de répondre aussi complètement que possible aux idées ainsi exprimées, les maîtresses de certaines Ecoles maternelles cherchent à éveiller plus spécialement l'initiative des enfants par des exercices, dits de *Dessin libre*, dans lesquels chacun des jeunes élèves donne, sous la forme qu'il trouve par ses seuls efforts personnels, la reproduction graphique des impressions usuelles perçues par lui.

Les exercices de dessin libre sont, soit des illustrations cherchées par l'élève pour figurer ce que son imagination lui suggère relativement à une fable ou à un écrit dits par la maîtresse ; soit des représentations destinées de ce qu'il aura pu voir (être vivant, objet quelconque, et même scène de la vie réelle).

Ces exercices servent à la constatation des facultés de perception visuelle de l'enfant. Ils l'exercent à se remémorer ce qu'il a vu et tendent, tout naturellement, à l'amener à observer avec attention afin de pouvoir se souvenir.

Ce sont à proprement parler des exercices de nature tout expérimentale.

Ils conviennent à un enseignement qui doit éveiller les facultés de l'enfant ; exciter en son intelligence une curiosité toujours nouvelle, satisfaite juste assez pour être entretenue et pour que l'attention se soutienne.

Comparaison entre les exercices de dessin libre et les exercices faits à l'aide du quadrillage.

Les exercices dits de dessin libre donnent des résultats moins précis de forme, moins flatteurs d'aspect que les exercices très réglés du premier genre faits à l'aide du quadrillage.

Ils ne donnent à l'élève qu'une dextérité très relative, essentiellement dépendante de ses moyens propres naturellement développés sans le secours des procédés de mécanisme. Ils évitent de lui faire acquérir prématurément une habileté graphique qui doit être considérée comme factice et fâcheuse quand elle n'est pas appuyée par la compréhension visuelle intelligente de ce qu'un dessin, si beau soit-il, doit représenter.

Exercices de 3e catégorie.

A côté des spécimens de travaux très précis sur papier quadrillé, et des travaux moins réglés de dessin libre, figurent d'autres exer-

cices qui répondent plus spécialement aux prescriptions des programmes de la Ville de Paris et du département de la Seine.

Exercices de dessin à vue. — Lignes et silhouettes.

Comme tracés de lignes et de combinaisons de lignes, ces travaux reproduisent soit des lettres, des chiffres et autres signes graphiques conventionnels, soit des silhouettes d'animaux.

Objets usuels.

Comme dessin d'objets usuels, ils donnent des tracés faits par les élèves, d'après des objets usuels ou des solides que la maîtresse leur présente en nature et dont elle leur fait analyser les contours en les suivant elle-même avec le doigt sur le modèle présenté.

Remarque I. — Pour ces exercices, les modèles choisis sont de préférence de forme courbe.

Remarque II. — D'ailleurs, ces exercices mêmes sont surtout réservés aux plus grandes classes (enfants de cinq à six ans à l'école maternelle et de plus de six ans à l'école enfantine et dans la première section des écoles primaires).

Ornements.

Comme dessin d'ornement, des modes de groupements sont indiqués aux élèves et leur servent de canevas ou dispositifs pour reproduire dans des sens différents les divers modèles déjà étudiés.

Remarque I. — Ces exercices de combinaisons ornementales sont souvent aussi des exercices de dessin de mémoire.

Remarque II. — Suivant que les tracés des éléments à y produire en les groupant sont plus ou moins faciles, ces exercices d'ornementation peuvent être faits par les « tout petits » ou doivent être réservés aux élèves déjà grands.

Utilisation des trois genres d'exercices.

Sans s'attacher exclusivement à poursuivre la série complète de tous les exercices qui peuvent être faits dans chacune des trois catégories de travaux ci-dessus indiqués, certaines institutrices des écoles maternelles font, avec éclectisme, un choix judicieux dans les procédés propres à chaque genre et usent des ressources offertes par chacun d'eux pour développer, en les équilibrant, toutes les facultés de l'enfant.

Exercices sur les couleurs — Exercices de dessin avec crayons de couleur.

Quel que soit d'ailleurs le genre d'exercices adoptés, dans toute école maternelle le goût naturel des enfants pour tout ce qui est colorié est le plus possible et souvent très heureusement utilisé.

Partout où les moyens matériels le permettent, des crayons de couleur sont libéralement mis à la disposition des chers petits, qui, ravis de ne plus se restreindre à la monotonie du noir et du blanc, multiplient les occasions de se réjouir les yeux par des colorations parfois bizarres, d'autrefois fort délicates, qui les initient peu à peu à la nette perception de chaque couleur, et même, en dernière et ultime étude, à leur classification entre elles et dans leurs nuances.

Les spécimens de dessins exécutés avec des crayons de couleur sont nombreux à l'Exposition. Il en est de très curieux sur papiers teintés et même sur papiers noirs. On en trouve de tout genre.

Exercices variés de l'École maternelle. Remarque.

L'ensemble de tous les travaux qui, à l'École maternelle, concourent à développer l'adresse manuelle des enfants comporte une foule d'exercices variés de tressage, pliage, découpage, etc., qui, en leur faisant manier des papiers et autres matériaux diversement colorés, contribuent utilement à les habituer à reconnaître les couleurs.

Exercices de modelage.

Comme contribution, très efficace, à l'étude des formes et des figures dans les solides et les objets usuels, des exercices de modelage sont parfois adjoints aux exercices de dessin et travail manuel des Écoles maternelles.

Nature de ces exercices.

Ce sont simplement des maniements de matières plastiques : argile, cire, plastiline et autres, qui permettent à l'enfant de réaliser sous une forme concrète ce qu'il peut observer à la fois par la vue et par le toucher.

Procédés pratiques.

En roulant de la matière plastique entre ses deux mains, s'il effectue des mouvements en tous sens, il obtient une boule ou sphère.

En faisant mouvoir ses deux mains parallèlement, d'avant en arrière et d'arrière en avant, il obtient un boudin ou cylindre.

Opérant dans le même mouvement, il exerce une pression plus forte localisée en un point, il détermine, en ce point, le sommet commun des deux nappes d'un cône qui finirait même par se séparer.

Par des aplatissements en des points choisis ou sur certaines faces, par des sections dans un sens ou dans un autre, par des juxtapositions ou des pénétrations des premiers corps obtenus, il pourra former des solides variés, des objets usuels simples ainsi que des fruits, des feuilles, des fleurs et même des petits animaux.

Ainsi compris, les exercices de modelage sont un amusement utile. Des difficultés d'ordre matériel nuisent malheureusement à leur généralisation.

L'introduction du modelage à l'École maternelle est due à Mme Pape-Carpentier.

La première introduction du modelage dans l'enseignement réservé aux « tout petits » est due, en France, à Mme Pape-Carpentier, dont l'intelligente initiative dans les cours modèles créés par elle à Paris, rue des Ursulines, avait, dès le milieu du siècle, devancé en bien des points les organisations étrangères qui nous apparaissent actuellement comme caractérisées par le modernisme le plus révolutionnairement novateur.

Conclusion.

Après avoir examiné l'ensemble des travaux des Écoles maternelles, après avoir constaté la quantité considérable d'efforts intelligents et persévérants qu'ils représentent, et tout en admettant que les Ecoles françaises puissent avoir à faire quelques heureux emprunts à des méthodes expérimentées ailleurs avec succès, il faut reconnaître que dans chacune de nos institutrices de cette section d'enseignement public, il y a une mère qui se passionne pour les travaux de tous les petits enfants qui lui sont confiés. Ce qu'il faut seulement souhaiter, c'est que toutes, elles sachent sagement résister à la tentation de former des petits prodiges.

2e **Rapport**, par M. Alfred Keller.

La préparation à l'Enseignement du Dessin dans les classes enfantines ou « jardins d'enfants » *à l'Etranger.*

Sans vouloir donner à cette question un caractère historique, ni revenir aux procédés de l'ancienne Grèce qui dans un enseignement du dessin réservé aux classes riches seules établissaient déjà les principes de l'enseignement intuitif, on peut attribuer à J.-J. Rousseau l'idée première reconnue par les étrangers eux-mêmes et particulièrement par les Allemands, de l'enseignement intuitif dont il jette les bases dans l'*Emile*.

Gœthe a dit de ce livre qu'il était comme l'Évangile de l'éducation nouvelle. Ce n'est pas en France qu'il reçut ses premières applications ; ce n'est qu'en 1840, que Frœbel, frappé du peu de parti qu'on tire des premières années de l'enfance, en rechercha la cause et pensa qu'on soumettait l'enfant à un régime qui n'allait pas avec sa nature, régime qui avait le tort de commencer à des abstractions et qui ne donnait pas d'aliment à ce besoin d'agir et de créer qui est le fond de sa nature. Il ne fallait plus, dès lors, substituer notre spontanéité à la sienne et lui enlever le plaisir de ses découvertes ; il fallait lui donner l'occasion d'avoir de naïves surprises et des élans de gaîté, de supprimer les procédés analytiques et abstraits et d'enchaîner l'esprit dans des conceptions qui sont le bonheur de l'âge mûr, peut-être, mais qui ne peuvent s'adresser à des natures incapables de raisonnement.

C'est Pestalozzi, disciple de Frœbel, qui s'étant inspiré de ce principe si simple et si fécond, sut l'appliquer à l'éducation de la première enfance en ajoutant à l'*intuition*, grand instrument d'étude, un attrait qui devenait indispensable, l'*invention*.

Des jeux et des services manuels, des images et des couleurs il ne fallait rien de plus pour donner raison à cette parole de Frœbel : « L'enfant qui joue m'est sacré. »

Le maniement des boules de couleur, de solides aidant à des constructions ; des exercices de pliage, des dessins sur canevas, des assemblages de brins de paille ou de bois : tous ces exercices avaient pour but de former, exercer, développer les sens, la vue, le toucher, de dégourdir la main, de lui donner l'adresse, l'aisance et la sûreté du mouvement, de familiariser l'œil avec la régularité des formes, les harmonies des sensations et des couleurs. (F. Buisson, *Rapports sur les expositions de Vienne et de Philadelphie.*)

L'ancienne *garderie*, dont Granet donne une idée si exacte dans le tableau de l'exposition centenale, devait en mourir.

En France, que cette petite incursion nous soit permise, l'admirable Mme Pape-Carpentier, s'inspirant d'une méthode qui lui était personnelle, jetait en même temps l'idée d'un enseignement identique et établissait les bases d'un système qui, comme toute chose, était perfectible, qui n'apprenait peut-être ni le dessin, ni l'écriture, ni le calcul, ni même la lecture, mais système qui meublait l'esprit de l'enfant de choses vues, appréciées et comparées, qui faisait acquérir des connaissances usuelles, enseignées aujourd'hui sous le nom de *leçons de choses*, connaissances qui, développant les facultés intellectuelles, devaient permettre de mettre en œuvre des moyens jusque-là inutilisés.

Le principe de l'organisation dans les jardins d'enfants repose presque uniformément à l'étranger sur la théorie de Frœbel. Les applications varient à l'infini, suivant les pays, le tempérament des maîtres, les aptitudes diverses des enfants, le milieu et les usages ; mais l'idée dominante réside dans l'utilisation du modelage, l'application de la couleur et d'un dessin librement exprimé combinant en même temps ces trois moyens.

Ici nous n'exposons que des théories générales qui seront analysées plus loin ; on part de ce principe avant même d'apprendre à lire, car ce qu'il y a d'admirable dans cette méthode, c'est que le Dessin précède tout autre enseignement ; on part de ce principe donc que la balle est la première forme fondamentale. De cette forme on tirera en modelage et en dessin des objets ayant une analogie de forme avec elle. On considère que la balle est facilement appréciée par l'enfant qui prend plaisir à transcrire lui-même sa pensée, soit qu'il la modèle, soit qu'il la dessine : des perles, des billes, des vases, des pots, des fruits, et beaucoup d'autres objets, voilà des exemples ; les mêmes exercices sont réalisés sous forme de taches en couleur avec des crayons, donnent facilement l'idée de l'objet ou du fruit qu'on a voulu reproduire ou dont on a voulu, pour parler plus exactement, faire le portrait. C'est la méthode presque universelle-

ment employée au début dans les pays étrangers, l'Allemagne, la Suisse, l'Amérique et plus particulièrement au Massachusetts dans les écoles de Boston où fleurit la méthode Prang.

Cet emploi des crayons de couleur, celui des bâtonnets, des pailles, des laines se combine avec le travail manuel, autre forme du dessin, par le pliage et par le tressage ; le découpage des papiers de couleurs complète les moyens mis en œuvre.

Les oppositions seront brutales, peut-être ; les découpures représentant des silhouettes d'animaux ou d'objets noirs sur blanc, blanc sur noir, ces mêmes formes seront enluminées discrètement ou non, mais se rapprocheront d'assez près de la vérité pour reconnaître la forme vue. Des appréciations sur les couleurs (le rouge au début), sur le nombre, par la répitition du même dessin, sur les rapports avec des papiers successivement plus grands, donnent les éléments de nombreuses leçons et de non moins curieux exercices qui s'acheminent, par analogie, vers le cylindre d'abord, vers le cube ensuite. Il est impossible de s'étendre davantage ; une nomenclature des exercices suffira pour nous faire comprendre : enfilage de perles, piquage, broderie, bâtonnets, dessin linéaire, lattes, papiers entrelacés, cartons et boutons, tissage, pliage, découpage, cartonnage, construction, modelage, etc.

Si le principe est immuable les applications sont bien diverses et semblent donner l'impression d'une variété trop infinie qui a l'apparence du désordre. Mal appliquée, et partout le même défaut se constaterait, elle resterait dans la minutie du détail et serait sans résultat si elle était trop longuement expérimentée, sur les mêmes enfants. D'ailleurs il ne faut pas rechercher un résultat immédiat. Si l'esprit par la variété des mêmes exercices a normalement évolué, il faut s'en contenter ; s'il est arrivé à l'appréciation du mouvement, de la forme, de la position, de l'aspect ; s'il a donné à l'esprit une facilité de compréhension plus grande, à la main une dextérité suffisante, à l'œil plus de justesse dans l'appréciation de la mesure et de la couleur, le but est atteint.

Si avec des moyens analogues on voulait persévérer et amener les jeunes gens à la théorie de l'art, on ferait fausse route : la méthode exacte lui est bien supérieure, et la géométrie qui ne doit pas être un but, mais un moyen, mérite à ce moment de prendre sa place.

Si un parallèle pouvait être établi entre les méthodes françaises et les méthodes étrangères on pourrait facilement donner cette appréciation : qu'à l'étranger, en Amérique, en Angleterre, en Allemagne qui n'expose pour ainsi dire pas au point de vue scolaire), en Russie, au Japon même (dont l'évolution artistique moderne est si curieuse) les méthodes s'appuyant sur la théorie frœbelienne sont utilement employées au début, mais n'amènent qu'à un résultat artistique insuffisant ; qu'en France, à part le travail manuel et les écoles de Paris, la règle géométrique est trop prématurément appliquée et que l'évolution ne se fait réellement qu'à partir du moment précis où l'enfant est capable de comprendre les règles scientifiques

et par conséquent les abstractions, car à un certain âge c'est machinalement qu'il fait des exercices de dessin, comme il fait des exercices de calcul en se servant, à l'excès, du boulier compteur. Tout le temps qui précède semble donc en France inusité ou insuffisamment employé, lorsqu'il pourrait l'être si heureusement pour le développement de l'intelligence de cet enfant, pour l'aider à acquérir des connaissances que rarement il possède, sur la couleur, sur l'observation et surtout sur la comparaison possible des choses entre elles ; s'il ne possède pas le sens de la forme, au point de vue de son aspect et de sa compréhension, s'il posède l'habitude de reproduire le type conventionnel, s'il ne peut apprécier la nature et la réalité telle qu'il peut la voir, tout est du temps perdu. Il ne faut pas passivement enregistrer des formules et des nomenclatures, mais faire des expériences, établir des comparaisons et des inductions qui le forcent à observer.

Dans les pays du Nord, en Norvège, en Suède (pays qu'il faut signaler pour les progrès artistiques qu'il a faits et où l'on sent une impulsion d'art profonde) le dessin et le travail manuel se confondent dans des œuvres communes, d'un aspect agréable n'excluant pas le caractère d'utilité qui caractérise tous leurs travaux. C'est à notre avis le pays le plus sûr de sa méthode. C'est encore du Nord que nous vient la lumière, car dans les pays du sud de l'Europe la préoccupation d'art ne vit que dans les œuvres magnifiques du passé ; le dessin négligé à l'école, ne s'exerce guère que sur des copies et l'on n'en est encore uniquement qu'aux nez, aux yeux et aux oreilles de lugubre tradition.

Le système géométrique, s'il n'y avait autre chose, lui serait bien préférable et soit qu'on utilise le quadrillage encore trop répandu, ou le système inventé par le docteur Hillard de Vienne, système dit stigmographique qui remplace les lignes de quadrillage par des points régulièrement espacés, on n'applique pas moins une théorie qui à notre avis enchaîne l'esprit et la main, l'amène à la routine et va précisément contre le but qu'on se propose et qui est de former une intelligence, d'éveiller des facultés natives et de mettre l'esprit de l'enfant en état de percevoir les abstractions.

De l'exposé qui précède, exposé dont les limites imposées n'ont pas permis de développer les parties ni de s'arrêter aux détails, il peut être tiré les conclusions qui vont suivre : c'est qu'on se trouve en présence d'un très grand nombre de méthodes, que chaque pays a la sienne, que de pays à pays ces méthodes varient, que chaque maître a pour ainsi dire des moyens et des procédés particuliers. Est-un bien, est-ce un mal ? l'uniformité va-t-elle à tous les individus, à tous les tempéraments, à tous les milieux ? le Congrès, émettant son avis sur ce point, donnera peut-être une approbation au rapporteur qui pense le contraire.

Mais il est un point plus délicat qui soulèvera la discussion, c'est celui qui consiste à indiquer une préférence sur les divers systèmes que nous allons énumérer et qui sont encore en usage de nos jours :

1° La méthode dite *de Frœbel* avec ses procédés qui peuvent varier quant au détail mais dont le caractère intuitif est le principe dominant.

2° La méthode géométrique, méthode abstraite, basée au début, car il s'agit ici des écoles de petits enfants, sur le *système frœbelien* et utilisant le quadrillage ou la stigmographie.

3° Un système tel que serait la méthode de Walter Smith, méthode dite du Massachusetts ou de Prang, uniquement basée sur les principes énumérés dans ce rapport.

4° Sur une méthode utilisant ce dernier moyen, jusqu'à une certaine période, deux, trois ou quatre années à partir desquelles on utiliserait la méthode française.

5° Soit enfin sur une méthode s'appuyant sur la géométrie, supprimant le quadrillage, méthode d'investigation et de mesure, de réalité ou d'apparence.

Le Congrès examinant cette question sous ses divers aspects pourrait émettre un avis qualifié et fixer un principe pour lequel il y a encore tant d'hésitations et tant de divergences ; il ne devra pas cependant perdre de vue qu'il s'agit d'enfants de la première jeunesse et dont l'âge n'atteint pas sept ans.

DISCUSSION

Après la lecture de ces rapports, qui sont applaudis, M. le Président demande si quelqu'un a une observation à présenter, et met en discussion le paragraphe 1 des systèmes présentés par M. Keller, ce paragraphe concerne la méthode Frœbel.

M. Mascart, de Lille, demande des explications préalables sur la méthode Frœbel. M. Keller explique 1° la méthode Frœbel et Pape-Carpentier, 2° la méthode géométrique, 3° celle de Valter Smith, développée déjà d'une façon si magistrale par le rapport de Miss Wheeler. M. Keller estime que la méthode Frœbel pourrait convenir comme préparation à l'étude de la géométrie ; il désire que l'on discute la manière de comprendre cette méthode.

M. Keller propose ensuite d'utiliser la méthode intuitive, puis la méthode géométrique comme introduction à la représentation des ornements, mais à sept ans seulement.

M. Fulconis, de La Roche-sur-Yon, approuve absolument M. le Rapporteur et demande la proscription des cahiers quadrillés qui gâtent la main des élèves. Cette proposition est applaudie.

M. Mascart propose de résumer l'exposé si clair de M. Keller sous cette forme :

Vœu. — *Les enfants feront d'abord des exercices de lignes et de formes prises dans la nature suivant la méthode intuitive dite* « Frœbelienne », *ce qui servirait de transition à l'étude du Dessin à main levé, basé sur la géométrie.*

M. René Leblanc déclare qu'il ne croit pas possible de voter ces paragraphes tels qu'ils ont été indiqués et fait remarquer qu'il n'y a pas de

lien entre la méthode Frœbel et la méthode des écoles élémentaires, où l'on passe à la géométrie sans transition. Nous avons les travaux manuels, les exercices de pliages, pourquoi ne les utiliserait-on pas pour établir ce trait d'union entre le travail de l'école maternelle et celui de l'école primaire. L'orateur ajoute : Conservons la méthode Frœbel dans les écoles maternelles telle que M. Keller l'a présentée, j'approuve absolument à ce sujet le passage pédagogique tout à fait remarquable de son rapport. Mais je proposerai ce vœu :

1° Etablir et maintenir avec soin une transition entre les travaux dits Frœbeliens et les premiers éléments de Dessin et de travail manuel à l'école élémentaire.

2° Prendre des mesures radicales pour faire disparaître les cahiers dits : « de dessin. » Des applaudissements unanimes répondent à cette proposition.

M. Mascart dit que les observations faites par lui sont tout à fait d'accord avec celles de M. Leblanc « je demande absolument la suppression du quadrillage ».

M. Keller demande la suppression du quadrillage.

Cette demande est de nouveau adoptée à l'unanimité par l'assemblée.

Sur la proposition de M. Le blanc. La question de principe étant adoptée, M. René Leblanc, M. Kelleret M. Mascart se réunissent en commission pour la rédaction définitive des vœux ci-après, lesquels sont adoptés par la 1re section.

1er Vœu. — *Qu'il y a lieu de maintenir à l'école maternelle la méthode intuitive inaugurée par* Frœbel *et* Mme Pape-Carpentier.

2e Vœu. — *Que les exercices d'application soient un acheminement à l'étude du dessin, tel qu'il doit être enseigné à l'école élémentaire.*

3e Vœu. — *Qu'à l'école primaire, ces exercices soient continués et synthétisés pour servir d'auxiliaires à l'enseignement du dessin à main levée, lui donnant un caratère expérimental et géométrique.*

4e Vœu. — *Qu'il y a lieu de supprimer complètement, dans les écoles primaires publiques, les quadrillages, les cahiers-méthodes dont les exercices n'aboutissent qu'à une copie servile.*

Nota. — Les vœux ont été ratifiés en séance plénière.

On passe à l'étude de la cinquième question

D. — CINQUIÈME QUESTION

La premième question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'il est du devoir des pouvoirs publics de faire en sorte que l'on apprenne à dessiner à *tous* les enfants des écoles primaires, aussi bien des grandes villes que des plus humbles villages ;

2° Qu'il importe, à cet effet, d'être fixé sur les limites de la partie des programmes généraux (de dessin d'imitation et de dessin géométrique) à imposer pour ces études d'ordre primaire ainsi que sur la pédagogie, *simplifiée*, qui leur convient :

3° Que si dans les grandes villes, disposant d'importantes ressources, on peut confier à des professeurs spéciaux de dessin soit la totalité, soit une par-

tie des élèves des écoles primaires, il ne saurait en être de même pour les petites villes, ni à plus forte raison pour les villages ;

4° Que, même dans les grandes villes, au moins pour le début des études, l'instituteur doit être le professeur de dessin des enfants des écoles primaires ;

5° Que l'instituteur remplira parfaitement cette fonctions pourvu que, soit à l'Ecole normale soit ailleurs, on lui apprenne à *enseigner le dessin primaire ;*

Considérant en outre : 6° Que la question d'économie s'impose au premier chef, car les ressources des écoles primaires sont, en général, très restreintes et le nombre de ces écoles est si grand (80000 environ, en France) qu'une dépense même minime pour chacune d'elles entraînerait une dépense totale trop considérable pour que les parlements puissent l'engager ;

7° Que des tentatives, couronnées de succès, ont néanmoins été faites à Paris, en France et à l'Étranger, et qu'il importe de les connaître.

Vu : les questions posées par Mme Moreau ; MM. Baumel, Bermyn, J. David, Gillet, Icart, Leclerc, Pelosi, Rondot, Truphême.

On met à l'étude la question suivante :

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A L'ÉCOLE PRIMAIRE
(L'Instituteur, professeur primaire de dessin).

Résultats obtenus et procédés employés :

1° *A l'Étranger ;*

2° *En France (écoles primaires et écoles normales) ;*

3° *A la Ville de Paris.*

Cette question a donné lieu à deux rapports. Ces rapports sont successivement lus et discutés.

1er **Rapport**, par Mlle Bastien (Paris), et M. J.-J Pillet (Paris).

LES ÉCOLES NORMALES
ET LEURS ÉCOLES ANNEXES EN FRANCE

A) INTRODUCTION

I. **Organisation des Écoles normales françaises.** — En France, les Ecoles normales comprennent : l'*Ecole Normale*, proprement dite, ouverte, par voie de concours, à des jeunes gens ou à des jeunes filles qui, sous le nom d'*élèves maîtres* ou d'*élèves maîtresses*, viennent, dans un espace de trois années, apprendre tout ce qui leur permettra, au sortir de l'école, de devenir Instituteurs ou Institutrices. Elles comportent, en outre, une Ecole primaire ordinaire qui, sous le nom d'*Ecole annexe*, reçoit des enfants, et même, dans une seconde annexe dite : *École maternelle*, de très jeunes enfants. Les Ecoles maternelles sont spéciales aux écoles d'institutrices.

Dans cette Ecole annexe, les Normaliens (élèves maîtres ou élèves maîtresses), viennent à tour de rôle s'exercer à la Pédagogie de l'Enseignement primaire ; par conséquent, en décrivant l'enseignement du Dessin dans l'Ecole normale et dans l'Ecole annexe, nous ferons

connaître, dans ses grandes lignes, ce qu'il est dans les Écoles primaires françaises dont l'École annexe peut être considérée comme le type. Un deuxième rapport précisera la question en ce qui regarde les Établissements primaires de Paris.

II. **La Méthode d'Enseignement du Dessin aux élèves de l'École normale**. — La méthode, c'est-à-dire *l'ensemble des principes qui doivent inspirer un enseignement*, est celle qui fait l'objet de la 2e et de la 3e question de la 1re section ; il semble inutile d'y revenir, on rappellera seulement :

Qu'elle a été établie sous l'inspiration de M. Eugène Guillaume ; qu'elle part de cette idée que le Dessin est *un* et que ses principes ne sauraient dépendre ni des aptitudes des élèves, ni de la profession à laquelle ils se destinent ; que, par conséquent, elle doit être applicable aux élèves des Écoles primaires aussi bien qu'à ceux des Écoles normales et de tous les établissements d'Instruction publique.

B) DESSIN D'IMITATION (*Dessin plastique*).

I. **But poursuivi**. — Dans les Écoles normales le programme est le programme général borné à ses neuf ou dix premiers paragraphes. (Voir 2e question).

Le but final à atteindre doit être, pour les *Normaliens*, de sortir de l'École avec la préparation complète de leur enseignement futur ; de savoir dessiner correctement un ornement ou un fragment d'architecture d'après un modèle en relief ; et, spécialement pour les Institutrices, de savoir composer des dessins applicables aux ouvrages féminins et par conséquent de connaître les premiers principes de la composition décorative.

II. **Pédagogie**. — Toute la pédagogie des Écoles normales peut se résumer ainsi : *former des Professeurs primaires de Dessin.*

On arrive de trois façons différentes au résultat désiré :

1° Par *la leçon de Dessin* que les Normaliens reçoivent, à l'École normale, du Professeur spécial ;

2° Par *la préparation pédagogique* des leçons pour l'École annexe, préparation faite collectivement sous la direction de ce même Professeur spécial ;

3° Par *la leçon primaire* que les Normaliens font effectivement, et à tour de rôle, à cette École annexe.

Donnons sur ces trois points quelques détails.

a) *La Leçon de Dessin.* — La pédagogie n'y est jamais séparée de l'exécution. Il ne suffit pas qu'un dessin soit bien fait pour avoir sa valeur normale ; il faut, en outre, qu'il ait été exécuté en connaissance de cause, et qu'il mette en évidence toutes les phases par lesquelles ont dû passer les observations de son auteur. C'est pourquoi, en marge du dessin d'un bon élève d'École normale, on voit de nombreux croquis auxiliaires ; celui-ci donne le géométral simplifié de

l'objet à représenter ; celui-là en montre la masse perspective et indique quelquefois, par des chiffres, les rapports observés pour placer les verticales les plus importantes, la ligne d'horizon, les fuyantes dominantes ; tel autre a pour objet de rappeler un problème perspectif. En un mot chaque Dessin exécuté à l'École normale est *une Leçon de Leçon*.

b) La Préparation pédagogique. — On veut que le Normalien, après ses trois années d'études, emporte avec lui, sous forme d'un *Carnet pédagogique*, le Cours complet de Dessin qu'il devra faire plus tard dans l'École primaire qu'il dirigera. C'est pourquoi le Professeur de Dessin de l'Ecole normale fait aux Normaliens des leçons de pédagogie primaire, leçons que les élèves expérimentent au fur et à mesure à l'Ecole annexe.

Mais ce n'est pas tout ; dans quelques Écoles normales de France et d'Algérie les élèves exécutent, eux-mêmes, les grands modèles muraux nécessaires pour appliquer la première partie du programme. Souvent, surtout dans les Ecoles normales d'Instituteurs, car il y existe un enseignement du travail manuel et les ateliers qui en sont la conséquence, les élèves réalisent les solides géométriques en carton développé, les modèles *plan sur plan*, en bois ou en carton découpé, et les moulages d'ornements, en plâtre ou en staff, réclamés par la 2e partie des programmes ainsi que les objets usuels que l'on trouve partout. Tous ces modèles sont leur propriété ; ils les suivent dans leurs changements de résidence et on arrive à résoudre ainsi, presque sans bourse délier, un gros problème budgétaire, celui qui consiste à doter les Ecoles primaires des modèles nécessaires à l'enseignement du Dessin.

On arrive ainsi, dans les Ecoles primaires pour lesquelles ces mesures ont porté tous leurs fruits, à réaliser un véritable enseignement collectif, bien vivant, bien raisonné, mettant en évidence la valeur personnelle de l'Instituteur et, résultat très important, à proscrire pour toujours les cahiers avec modèles imprimés, qui, pendant si longtemps, ont régné en maîtres dans les Ecoles primaires.

c) La Leçon primaire. — Cette leçon, faite à tour de rôle, par les Normaliens, à l'Ecole annexe, est l'application immédiate et constitue la sanction de la leçon collective de Pédagogie dont il vient d'être question. Inutile de dire que cette leçon, quoique se donnant sous les yeux du Directeur ou de la Directrice de l'Ecole annexe, est cependant contrôlée et dirigée de très près par le Professeur de dessin de l'Ecole normale, c'est-à-dire par celui qui est responsable de la pédagogie du dessin dans tout l'établissement. Il serait oiseux d'indiquer ici comment on apprend au Normalien à conduire une leçon primaire de dessin, à interroger celui-ci, à stimuler celui-là, à donner les notes immédiatement après la leçon, à faire des classements d'émulation, etc.

Tout cela est connu des membres du Congrès ; ce qui le serait moins, ce serait de leur montrer comment l'Instituteur apprend qu'il peut, sans avoir recours à des ouvriers spéciaux, transformer à très

peu de frais la salle de classe primaire en une salle de dessin lui permettant, dans des conditions très acceptables, d'appliquer les sept premiers paragraphes du Programme général. Des explications verbales, accompagnées de croquis, seront données au Congrès sur ce point très important.

III. **Emploi du temps**. — On conçoit comment tous ces travaux de dessin et de pédagogie suffisent largement à occuper le temps bien court (deux ou trois heures par semaine) accordé pour le dessin plastique dans chacune des trois années d'Ecole normale.

Les études du Dessin proprement dit s'étendent, pour les Normaliens, jusqu'au paragraphe 9 ou 10 du programme général. (Voir questions n° 2 et n° 3.)

Les modèles donnés comme couronnement des études en troisième année sont : les moulures ornées, les vases, les chapiteaux, les rosaces dans leurs caissons, et quelquefois des bustes. Pour les institutrices, l'étude des plantes d'après nature joue un rôle important, ainsi qu'on le verra plus loin.

Dans beaucoup d'Ecoles normales on exige, comme travaux de vacances, des dessins de paysage ou de monuments exécutés d'après nature. Inutile de dire qu'en été les Normaliens apprennent à l'école à exécuter des dessins de ce genre. On pourrait citer quelques Ecoles normales qui, par ce fait, possèdent dans leurs archives des collections très intéressantes et très complètes de tous les principaux monuments de leur département.

IV. **Le dessin appliqué à l'Enseignement général**. — *a*) *Leçon de choses*. — Le Dessin est la vie des leçons de choses professées par l'Institutrice à l'Ecole maternelle annexe.

Pour ces leçons, chaque élève maîtresse prépare un *plan écrit* et un *plan dessiné* de la leçon qu'elle doit faire sur un sujet donné ; les sujets sont variés ; en voici quelques exemples : l'habitation de l'homme, l'habitation des animaux, le costume dans les grandes époques de notre histoire : le vent, le chauffage, l'éclairage, le café, le chocolat, le jardinage, les instruments aratoires, etc.

Le plan dessiné doit contenir en une même feuille de papier tous les croquis destinés à être reproduits schématiquement au tableau noir, pour animer la leçon et la rendre plus accessible aux enfants.

b) *Cartographie*. — Il serait à désirer que les Programmes officiels fussent appliqués aussi à l'enseignement de la cartographie. Des travaux fort intéressants ont été publiés à ce sujet ; ils semblent destinés à rendre de grands services ; on en rendra compte au Congrès, si cela est demandé.

C) DESSIN GÉOMÉTRIQUE

I. — Le Dessin géométrique et la composition décorative dans les Écoles normales d'institutrices.

Les études de dessin géométrique proprement dit comprennent les six premiers paragraphes du programme général, mais avec moins

de développement que pour les Instituteurs. C'est donc peu de chose. Mais, par contre, une grande importance est attribuée, surtout depuis quelques années, à la composition décorative, celle-ci étant spécialement appliquée aux travaux féminins.

L'enseignement populaire de la composition décorative faisant l'objet de la sixième question, nous insisterons seulement ici sur le caractère normal donné à cet enseignement dans les écoles qui nous occupent. D'ailleurs il n'y a pas encore de programme bien arrêté ; on peut dire seulement que le caractère des leçons est de faire, par la composition décorative, une alliance intime entre le Dessin plastique et le Dessin géométrique.

A l'école normale, les travaux de composition décorative doivent toujours, comme tous les autres, présenter le caractère d'une *leçon de leçon*. A cet effet, les *Elèves maîtresses* produisent en marge de la composition exécutée par eux, des schémas représentant les phases de cette composition. Ici, se voient les éléments géométriques choisis et leurs combinaisons ; là, se place un croquis de la plante dessinée d'après nature et accompagnée de son interprétation ; ici encore, un schéma représente les combinaisons de lignes et de masses, le balancement des vides et des pleins, travail préparatoire indispensable pour assurer le bon équilibre de la composition.

Enfin les procédés d'exécution pratique doivent être indiqués, et les meilleurs dessins de composition décorative sont exécutés, matériellement, par les élèves maîtresses au cours de couture. On tiendra à la disposition du Congrès de nombreux exemples de dessins et de leçons d'écoles normales faits dans l'esprit qu'indique ce rapport.

II. — **Dessin géométrique et technologie, dans les Écoles normales d'instituteurs.**

Le programme de Dessin géométrique pour les Écoles normales d'Instituteurs s'étend jusqu'au paragraphe 10 du programme général ; il comprend donc, en plus des éléments et des applications de la géométrie plane, l'étude des projections, des notions d'architecture et les principes du tracé des ombres et de la perspective linéaire.

Mais ce qui caractérise l'Enseignement du Dessin géométrique à l'Ecole normale d'Instituteurs, c'est l'application incessante qui en est faite à l'atelier du travail manuel. Très souvent, et cela au grand avantage des études, le même Professeur est chargé d'enseigner à la fois le dessin géométrique, le travail manuel et même le modelage ; ce dernier enseignement comprenant, en plus du modelage proprement dit, la pratique de l'estampage et du moulage en plâtre et en staff, souvent la sculpture sur bois et presque toujours la *mise au point* destinée à préparer la sculpture sur pierre, c'est-à-dire la stéréotomie dans ce qu'elle a de plus élevé et de moins géométrique.

On considère, en France, que le futur Instituteur n'a pas seulement à instruire les enfants mais qu'il est appelé, par la force des choses, à être le conseil des populations rurales qui l'entourent. C'est pourquoi on cherche à lui donner des connaissances techniques en agri-

culture ; c'est aussi pourquoi les applications du Dessin géométrique sont prises, suivant les régions, de préférence, soit dans la construction, soit dans la mécanique.

Dans telle Ecole normale, située en pays de montagnes, on apprend aux élèves comment se construit une maison de paysan ; comment il faut assainir le sol ; comment il convient de distribuer la lumière, ou d'assurer l'étanchéité des toits. Dans telle autre, située en un pays de culture, on fait exécuter aux élèves des croquis de machines agricoles. Dans toutes, on apprend à faire un nivellement et à exécuter le relevé d'un bâtiment.

Il est bien évident, en outre, que, de même que pour le Dessin d'imitation, le futur Instituteur prépare toutes les leçons à donner à l'Ecole annexe et qu'il en fait, lui-même, quelques-unes aux enfants de ces écoles ; mais de ce côté, le programme est très peu chargé et serait très vite épuisé.

Ce qu'il faut bien faire remarquer, c'est qu'en France, grâce à l'alliance intime qui est faite entre l'enseignement du Dessin, du modelage et du travail manuel dans les Ecoles normales, l'Instituteur est aujourd'hui un *technicien* relativement complet, connaissant, et connaissant bien, une foule de choses réellement utiles ; que ces connaissances il les répand autour de lui, non seulement chez les enfants, mais surtout chez les parents. C'est une réelle conquête faite depuis vingt ans dans notre pays ; elle doit suffire pour populariser le nom de Salicis à qui nous la devons et celui de M. René Leblanc, son infatiguable apôtre et continuateur.

DISCUSSION SUR LE 1er RAPPORT

Mme Barbier, Professeur d'Ecole Normale d'Institutrices, déclare que l'enseignement du Dessin à l'Ecole Normale ne donnera tous ses résultats que lorsque l'enseignement de cette même science sera contrôlé à l'Ecole primaire.

Sinon les *Elèves* (*Maîtres* ou *Maîtresses*), sortant de l'Ecole, seront entraînés dans la routine de leurs devanciers et laisseront au fond de leurs malles, leurs cahiers de Pédagogie et d'Histoire de l'art ; ils fourniront bientôt à l'Ecole Normale de nouvelles recrues mal préparées et pour lesquelles il faudra dépenser un temps considérables en 1re année à faire des exercices d'observation, à donner des principes élémentaires ; toutes choses qui auraient dû avoir leur place à l'école primaire et que l'on ne devrait revoir que très rapidement dans le premier trimestre. Ces jeunes *maîtres* auraient besoin d'être périodiquement encouragés, relevés, au besoin dirigés. Il faudrait, en plus, que le même professeur fût chargé de tous les genres de Dessin, sinon il peut y avoir lacune ou redite dans l'enseignement de la composition décorative.

Mlle Bastien appuie la motion de Mme Barbier, motion qui assurerait, avec l'unité de l'enseignement du Dessin, les bons résultats de la préparation pédagogique donnée à l'Ecole Normale primaire.

M. Roubaud demande que le Cours de Dessin dans les Écoles Normales soit confié exclusivement à des professeurs de Dessin spéciaux et diplômés.

M. J.-J. Pillet fait observer que les idées de M. Roulaud sont exposées dans un autre rapport :

2e Rapport, visant plus spécialement l'enseignement de la Ville de Paris.

Par M. Ed. Valton (Paris).

Enseigner le Dessin, c'est faire l'éducation de *l'œil* ou, pour parler exactement, c'est exercer le jugement de l'enfant, car l'œil est un appareil d'optique aussi fidèle chez l'enfant que chez l'adulte. L'expérience en est facile à faire : tracez au tableau l'image aussi sommaire que possible d'un objet usuel même très compliqué, l'enfant nommera immédiatement l'objet que vous lui indiquez ; si au contraire vous lui demandez de dessiner lui-même aussi simplement que possible un objet quelconque, soit que vous lui montriez, soit que vous lui nommiez, neuf fois sur dix, l'enfant commencera son croquis par tel petit détail insignifiant, auquel il donnera une importance exagérée, et qui lui fera complètement oublier la forme d'ensemble.

Cette double expérience prouve que l'enfant voit, puisque votre croquis sommaire a suffi à lui rappeler l'objet connu de lui ; mais c'est le jugement qui lui fait défaut pour discerner la forme principale et la dégager des détails qui sollicitent son attention trop tôt et d'une façon exagérée par rapport à leur importance dans l'ensemble.

Le professeur doit donc, par des expériences variées et judicieusement graduées, forcer l'enfant à comparer, à juger de l'importance relative des différents éléments dont est composé l'objet qu'il a à dessiner.

Mais là commence la véritable difficulté, qui naît de la mobilité de l'esprit chez l'enfant, et du mal que l'on a à fixer son attention.

Comment intéresser le jeune élève ? Comment obtenir de lui cet effort dont il comprend peu la nécessité ? Pour la plupart des enfants, en effet, dessiner, c'est uniquement faire de beaux traits bien nets sur une page bien propre.

L'idée qui se dégage des mémoires que j'ai été chargé d'analyser, c'est qu'il faut, pour intéresser l'enfant, développer le côté pratique du Dessin. — Aussi, la plupart de nos collègues recommandent-ils le modèle familier, les objets usuels sans prétention classique. — Une idée dominante également, c'est l'étude du dessin géométral alternant avec le dessin à vue : la forme absolue et la forme apparente.

A Paris, du reste, où l'enseignement du Dessin est institué depuis longtemps et forme un ensemble très complet, nous trouvons l'application de ces principes. Au sortir de l'école enfantine où ses premiers essais ont déjà été dirigés, l'enfant trouve à l'école primaire, comme premier professeur de Dessin, son maître du cours élémentaire. Selon le programme, il consacre deux heures par semaine, à faire exécuter des lignes, des surfaces progressivement compliquées, des divisions de surface, etc., le tout à main levée.

Au cours moyen, l'enfant aborde des formes plus variées : combinaisons de *droites* et de *courbes*, quelques objets usuels pouvant s'enfermer dans une forme très simple. — On lui fait reproduire de mémoire le modèle qu'il vient d'étudier. — Il est prévenu qu'il aura

à faire ce travail, et on lui montre l'importance des lignes d'ensemble, pour graver la forme dans son souvenir.

Dans les écoles où le cours moyen comporte plusieurs divisions, l'élève, arrivé à la première division de ce cours, passe entre les mains du professeur spécial de Dessin. — Il commence à voir les formes au point de vue de l'aspect, de la perspective ; il fait quelques essais de composition, par exemple :compléter symétriquement une figure donnée.

Au cours supérieur qui prépare l'élève au certificat d'études primaires, l'élève complète la connaissance des premiers principes et aborde l'étude des reliefs. — Solides géométriques, fragments d'architecture simples, vases, etc., etc. Il doit reproduire tous ces modèles en perspective.

Chez les garçons, le rendu en géométral est réservé au cours de travail manuel ; pour les écoles de jeune filles, le dessin géométral reste lié au dessin à vue.

L'enfant dessine beaucoup d'objets usuels — premiers essais de composition décorative sous forme d'adaptation florale à l'ornementation de surfaces simples. — Jeux des ombres et de la lumière, principes de coloration : couleurs primaires, couleurs secondaires, loi des couleurs complémentaires. — Valeurs de tons.

Au cours supérieur A — (3 heures par semaine) il apprend à distinguer la forme au point de vue esthétique. — On lui montre la différence d'une forme défectueuse avec une forme artistique.

Le dessin de mémoire prend un grand développement : l'élève fait de nombreux croquis ainsi que de la composition.

Le cours complémentaire est la continuation du cours supérieur A — on y revise les études antérieures ; on y développe le goût de l'élève.

Enfin dans les cours professionnels, le temps consacré au Dessin permet de donner à cet enseignement un développement considérable. Ce temps est pour les garçons de 9 heures par semaine, dont 2 pour le modelage ; chez les filles de 8 heures, dont une d'aquarelle et 3 de composition.

L'éducation de l'élève au sortir des différents degrés de l'École primaire le rend apte à entrer directement dans les cours d'adultes, dans les Ecoles spéciales de Dessin et dans les cours subventionnés.

DISCUSSION

Miss Weehler demande à quel âge les élèves entrent dans les cours professionnels.

M. Ed. Valton dit que l'entrée à ces cours a lieu entre 14 et 16 ans.

3e Rapport. — Organisation spéciale à la Ville de Paris.

Par Mlle DE LABOURET (Paris).

GÉNÉRALITÉS

Indications générales. — La Ville de Paris a créé pour l'enseignement du Dessin, dans ses établissements communaux, toute une organisation spéciale.

Cette organisation comporte :

Des professeurs spéciaux.

Un service d'inspection.

Des programmes détaillés pour chaque section d'enseignement.

Des conférences pédagogiques et des cours normaux pour les instituteurs et institutrices.

Des cours facultatifs pour l'enseignement du Dessin.

Origines de l'organisation. — L'organisation de l'enseignement du Dessin à Paris remonte, comme origine, à un arrêté ministériel de 1865, signé par Victor Duruy, qui a institué le service des professeurs spéciaux et le service d'Inspection municipale du Dessin.

Professeurs spéciaux. — Leur rôle. Le service des professeurs s'est réglé progressivement pour arriver à être ce qu'il est actuellement dans les conditions indiquées par M. Ed. Valton dans son rapport.

Leur recrutement. — Le recrutement des professeurs se fait, depuis 1865, à l'aide d'examens organisés par la Ville de Paris qui délivre un diplôme. Ces examens comportent des épreuves graphiques et des épreuves orales.

Détails sur les examens. — Les épreuves graphiques se divisent ainsi :

Une épreuve de perspective, — une épreuve de dessin d'après un modèle en plâtre, (figure d'ensemble), — un dessin d'après nature, — une composition décorative sur un programme donné.

Les épreuves orales consistent en :

Interrogations sur la perspective — Anatomie et Histoire de l'art.

Et en épreuves pédagogiques ayant pour objet la correction de dessins et une leçon orale au tableau.

Répartition du service (*Professeurs hommes et Professeurs femmes*). — Les professeurs de Dessin de la Ville de Paris sont, dans les écoles de filles, des professeurs femmes ; dans les écoles de garçons, des professeurs hommes.

Diplômés de l'État. — Après 1878, l'État ayant institué également des examens pour l'obtention de diplômes de professeurs de Dessin, l'usage s'est introduit peu à peu d'utiliser pour les suppléances dans les Ecoles de la Ville, des professeurs hommes ou femmes, diplômés de l'Etat comme remplaçant des professeurs titulaires diplômés de la Ville.

Une réglementation toute récente, qui limite le service des remplacements à une liste de professeurs diplômés de l'Etat, désignés par le Préfet de la Seine, vient de constituer pour ces professeurs, une sorte d'admission officielle dans les cadres du personnel enseignant municipal.

La Ville de Paris reconnaît ainsi très libéralement la valeur des titres acquis en dehors de son administration.

Inspection spéciale. — Le service d'Inspection spéciale, d'abord limité aux seules classes faites par les professeurs de Dessin, s'est progressivement étendu à la surveillance de l'enseignement dans toutes les sections des établissements primaires communaux.

Son rôle. — Depuis 1892, l'Inspection municipale est chargée de faire appliquer dans toutes les classes des établissements primaires dépendants de la Ville des programmes qui ont été élaborés en 1891 et 1892 par une Commission départementale constituée à cet effet.

Division des Programmes. — Les programmes de l'Enseignement du Dessin de la Ville de Paris se divisent en :

Programme des écoles maternelles.
Programme du cours élémentaire.
Programme du cours moyen.
Programme du cours supérieur.

Remarques sur les points de départ des Programmes de la Ville et de l'État. (*Différence essentielle.*) — L'indication même de la division des programmes signale une différence entre le point de départ des programmes de l'Etat et le point de départ des programmes de la Ville.

Les programmes de l'État débutent au cours élémentaire, c'est-à-dire à l'école primaire seulement ; ils s'adressent d'abord à des enfants de six à neuf ans.

Les programmes de la Ville se préoccupent des débuts de l'enseignement ; ils déterminent la nature des études préalables à celles de l'école primaire, par lesquelles sont guidés les premiers efforts des « tout petits ».

Ayant à constituer l'œuvre magistrale de la réorganisation d'ensemble de l'enseignement du Dessin en France, les auteurs des programmes de l'Etat n'ont pas cru devoir s'arrêter aux détails infimes de l'éducation visuelle de l'enfant, avant son entrée à l'école primaire proprement dite.

Enseignement du Dessin aux tout jeunes enfants. (*État*). — La compréhension de l'idée de mesure, l'appréciation exacte des rapports et des proportions qu'exigent les exercices d'application des programmes de l'Etat, ne sont possibles que si, n'étant plus précisément un tout jeune enfant, l'élève peut déjà compter. Avant, ces programmes sont inapplicables. On a cru devoir fixer à six ans l'âge auquel il faut commencer à les suivre ; encore est-il souvent difficile à cet âge de faire, avec l'exactitude nécessaire, les travaux qu'ils comportent.

Observations.

Ville de Paris. — Cependant, quand l'enfant, ne bégayant plus, hésite encore dans l'articulation des sonorités compliquées et difficiles, toutes ses perceptions le mettent déjà en rapport avec le monde extérieur ; son intelligence éveillée s'essaye, avec une curiosité avide, à tout connaître et à tout comprendre.

La brièveté de la période des études primaires, telles que la déterminent les limites d'âge de scolarité obligatoire, ne permet pas de rien négliger dans les efforts des « tout petits ». Pour assurer à chaque enfant qui sort de l'école la part d'éducation qui lui est légitimement due, comme développement moyen et indispensable de ses facultés personnelles, il a fallu tenir compte de tout ce qui peut être utilisé pendant le temps où l'Etat le prend à sa famille. Pour cela il a paru nécessaire de suivre patiemment et de guider avec prudence les efforts de l'enfant à l'école maternelle. Puisqu'à l'école maternelle, les travaux de dessin sont inscrits parmi les travaux réguliers de classe, il y avait à suivre et à guider les essais de l'enfant dans ces travaux. A cet effet, un programme spécial de dessin a été élaboré à Paris dans l'ensemble des programmes de l'Enseignement du dessin : ce programme, dit « des Ecoles maternelles », est applicable dans ces écoles proprement dites, dans les classes enfantines (écoles de jeunes garçons), et dans les premières classes, (cours préparatoires), de l'école primaire. Comme dans toutes ces classes, l'enseignement est presque exclusivement confié à des Institutrices, il garde rationnellement son caractère très maternel, c'est-à-dire aussi peu didactique que possible.

PROGRAMME DES ÉCOLES MATERNELLES

Première partie inséparable de l'ensemble des Programmes. — « Le programme des écoles maternelles est des plus « court : en termes généraux, il indique, comme exercices, des com« binaisons de lignes et des reproductions de silhouettes, précédées « de leçons de discernement et de comparaison de formes, de gran« deurs et de couleurs.

« Acceptant de l'enfant ce qu'il peut donner librement ; n'exigeant « de lui, et avec patience, que la capacité à se rendre maître de ses « mouvements dans l'essai d'imitation qu'il tente, l'école maternelle « accomplit sa mission spéciale : faciliter pour plus tard le travail « personnel en armant l'intelligence de sens plus déliés, plus subtils : « *Ouvrir l'esprit en respectant l'individualité naissante.* »

« Quand l'exécution facile des traits, dont se compose tout dessin, « permet de passer à l'étude de leur signification, l'œuvre de l'école « primaire peut commencer.

« Elle expliquera, légitimera les combinaisons des lignes entre elles. »

Orientation générale des programmes de la Ville. — *Orientation commune de l'ensemble.* — Le point de départ même des programmes de la Ville en détermine toute l'orientation générale.

Cherchant à procéder comme l'enfant procède de lui-même, ces programmes mettent en première ligne l'observation visuelle sans idée de mesure, et, puisque l'enfant observe avant de mesurer, il ne place qu'après l'étude, des mesures précises.

La marche suivie est celle même de l'entendement humain : à distance d'abord, par l'intermédiaire des vibrations lumineuses, et à

l'aide de l'œil, une sensation, *image*, est perçue, qui est révélatrice de la *forme* sous laquelle apparaissent les choses.

Puis de près, par le toucher, par le contact direct, la main, investigatrice, saisit, par des mouvements successifs, les positions relatives des parties constituantes de chaque chose.

Dessin à vue. — L'image perçue est-elle reproduite *trait pour trait* sur une surface, le résultat, impossible à obtenir sans le secours de la *vision*, est un *dessin à vue*.

Remarque. — Pour enregistrer les mouvements successifs de la main saisissant la position relative des éléments d'une chose, la lumière et la vision ne sont pas indispensables.

Modelage. — Un mode de représentation tout concret, le *modelage*, permet d'obtenir une *reproduction palpable* de ce qui est *tangible*.

Remarque. — Le *modelage* peut être exécuté sans le secours de la lumière et de la vision. Il est possible aux aveugles.

Dessin géométrique. — Un autre mode de représentation, celui-là tout *abstrait* et *conventionnel*, le *dessin géométrique*, sous le nom de *plan*, *élévation*, *coupe*, *profil*, donne par des combinaisons de lignes l'exact compte rendu graphique des rapports déduits de l'observation manuelle.

Remarque. — Le dessin à vue, le modelage et le dessin géométrique sont les trois éléments constitutifs de l'ensemble des études de dessin.

Le modelage à l'école maternelle et à l'école primaire. — Le modelage n'est guère étudié dans la plupart des classes primaires élémentaires proprement dites, (quoiqu'il y ait quelques très rares exceptions dans les écoles de garçons) ; il est l'objet d'exercices pratiques de réalisation dans l'enseignement de l'école maternelle, où il a été introduit par M[me] Pape-Carpentier, créatrice de cet enseignement en France.

La nature de ces exercices de modelage sera plus spécialement indiquée dans le rapport particulier sur les écoles maternelles.

Exercices de dessin à l'école maternelle.

Nature de ces exercices. — *Origine des exercices de l'école primaire.* — Les exercices de dessin faits à l'école maternelle doiven être considérés comme l'équivalent des premiers exercices de lecture, d'écriture, et même de langage, auxquels ils se rattachent d'ailleurs utilement.

Orientations. — Orientés, soit directement de haut en bas, soit transversalement de droite à gauche, ou de gauche à droite, soit en descendant vers la gauche, soit en descendant vers la droite, les traits exécutables sur une surface se retrouvent dans les lettres de l'alphabet et dans les divers signes graphiques conventionnels.

Mouvements droits et courbes. — La diversité de nature des mouvements à suivre dans les tracés de lignes et de combinaisons de lignes, donne lieu à des observations sur la forme droite ou courbe des contours, et à des exercices d'exécution assez variés.

Remarque. — Les lettres et autres signes conventionnels utilisés dans l'enseignement général peuvent servir de motifs aux plus simples des exercices qui auront ainsi une signification concrète, ce qui est indispensable quand on s'adresse à de tout jeunes enfants.

Observation et comparaison de grandeurs. — Les éléments droits et courbes des lettres et autres signes graphiques sont, comparativement les uns aux autres, de longueurs différentes. Les différences de longueurs déterminent généralement, même les caractères distinctifs de chaque lettre et de chaque signe. L'étude de ceux-ci et leurs tracés nécessitent, par suite, des exercices d'observation et de comparaison de grandeurs.

Figures et combinaisons. — Par des combinaisons de traits sont formées les figures, qui, combinées entre elles, constituent des sujets plus complets d'exercices nouveaux.

Signification concrète des modèles. — Dans les exercices les plus complexes, les images offertes à la vue de l'enfant doivent être toujours de signification concrète, afin que l'intérêt qu'elles éveillent en lui excite son attention et lui facilite l'observation des caractéristiques de forme, ce qui lui permet de mieux assurer son jugement.

Couleurs. — L'enfant aime naturellement ce qui est coloré : tout ce qui est couleur excite fortement sa curiosité. Les tracés aux crayons de couleurs sont utilisés pour réveiller à l'occasion son ardeur au travail et stimuler ses efforts. Ils servent à l'initier à la reconnaissance des couleurs et à leur classification.

Remarque. — Toutes les choses présentées à l'enfant et soumises à son observation pour être reproduites par lui, même les silhouettes qui constituent le texte des exercices les plus difficiles, doivent être facilement décomposables en figures simples, étudiées préalablement, et dont les tracés auront eux-mêmes été préparés par l'étude de leurs éléments droits ou courbes.

Dictée de mouvements gymnastiques. — *Exercices pratiques de discernement d'orientation et mouvements.* — Les indications d'orientation et de direction de mouvements doivent être données à l'aide de gestes qui, reproduits par les élèves, après avoir été faits par la maîtresse, permettent de constater, dans l'ensemble de la classe, l'exactitude d'observation des notions données.

Mode d'exécution des exercices graphiques. — Les tracés de lignes, les tracés de groupement de lignes, formant figures, et de

groupement de figures formant silhouettes, sont faits d'abord au tableau par l'institutrice, puis exécutés par les élèves au début sur ardoise, puis ensuite sur papier, au fur et à mesure que s'accroît l'habileté graphique de chacun.

REMARQUE. — Les exercices de dessin à l'école maternelle sont à proprement parler des exercices de dessin à vue, spécialement gradués pour faciliter la sûreté d'appréciation visuelle. Leur bonne exécution exige cependant des conditions d'exactitude relative de tracé, qui, tout en ne dépassant pas les facultés de l'enfant, sont analogues aux exigences d'exactitude précise que comporteront les tracés à main levée de dessin linéaire, qu'il devra faire plus tard à l'école primaire proprement dite.

PROGRAMMES DE L'ÉCOLE PRIMAIRE PROPREMENT DITE

Observation visuelle. Son importance. — Les programmes de l'école primaire *(cours élémentaires, moyens et supérieurs)*, comme les programmes de l'école maternelle, mettent en première ligne, l'appréciation visuelle, qui est ainsi, dans l'ensemble de l'enseignement, considérée comme l'élément essentiel des études de dessin.

Prépondérance de l'observation visuelle sur l'observation manuelle. — Elle demeure le mode d'information par excellence pour la reconnaissance des choses, de telle façon que l'élève puisse, par son seul secours, arriver à se rendre compte des dispositions exactes des parties, même quand il ne peut recourir à leur observation directe par le toucher en maniant l'objet de son étude.

Exercices de dessin à vue et de dessin géométrique. — Ceci se constate pour toutes les classes primaires dans lesquelles sont instituées des épreuves dites trimestrielles. La dernière de ces épreuves, celle faite dans chaque classe à la fin de l'année scolaire, consiste en un exercice double de dessin à vue et de dessin géométrique.

Placé devant un objet usuel ou un groupe d'objets usuels, l'élève doit en faire une reproduction d'après l'aspect ; puis, par l'étude de cet aspect, il doit se rendre un compte exact des éléments constitutifs de ses modèles et de leur disposition vraie pour donner, dans un dessin géométrique à main levée, *un plan*, *une élévation* et, s'il y a lieu, *un profil* et *une coupe* de l'objet ou des objets qui sont sous ses yeux, mais hors de sa portée.

De la forme vue qui lui fait apparaître sous un aspect accidentel les figures réelles de chaque élément de son modèle, il doit déduire le caractère même de la figure exacte de chacun de ses éléments.

Faisant cela, il ne fait en somme, qu'utiliser ce qui se produit naturellement quand, voyant une figure plane régulière sous un aspect irrégulier, nous reconnaissons cependant sa forme géométrique.

Dans cet effort de reconstitution tout intuitif, le souvenir nous fait retrouver sous l'accident d'aspect, la caractéristique de chaque figure. Il y a là une constatation pratique de la relation constante qui existe entre chaque figure et la forme sous laquelle elle apparaît dans telle ou telle présentation.

En multipliant et graduant les constatations de ce genre, il devient possible d'amener l'élève, par le secours de la vue seule, à se rendre un compte exact des choses et à en analyser les éléments constitutifs.

Caractère propre des Programmes de dessin de la Ville de Paris. — Pour définir le caractère des programmes de dessin de la Ville de Paris, il faut remarquer qu'ils procèdent par enchaînement d'observations graduées suivant la marche progressive des perceptions de l'enfant. La méthode qu'ils adoptent affecte forcément une forme surtout *expérimentale*.

COURS NORMAUX

Leur création. — L'application par les Instituteurs et Institutrices de programmes d'une tendance aussi expérimentale présente des difficultés très réelles pour un personnel enseignant qui n'y est pas assez spécialement préparé. C'est généralement le fait de ceux qui sont chargés des classes primaires : soit que dans les écoles normales ils subissent l'influence d'une préparation pédagogique d'orientation tout autre ; soit que, recrutés parmi les diplômés des brevets simples et supérieurs, ils manquent presque totalement de préparation pédagogique.

Pour l'application des programmes spéciaux de la Ville de Paris, des cours normaux étaient donc nécessaires afin d'offrir aux maîtres et maîtresses, désireux de s'instruire et de compléter leur éducation pédagogique, les mêmes ressources relativement au Dessin, que celles qui, depuis longtemps dans des créations analogues, sont offertes aux enseignements du chant, de la gymnastique, du travail manuel et de la coupe.

Créés en 1895, les cours normaux comportent un enseignement annuel de 25 leçons, de 4 heures chacune. Chaque leçon se divise en :

Une heure de corrections au tableau sur les travaux exécutés entre les leçons.

Une heure d'explications théoriques sur l'analyse du caractère des figures et l'analyse de leurs divers modes de présentation dans le *plan* ou dans l'*espace*.

Enfin deux heures d'exercices graphiques correspondant aux notions théoriques données.

Dans l'intervalle des leçons, les élèves ont à faire, sur un sujet donné, des recherches personnelles et des exercices de pédagogie pratique dans leur classe.

Les sujets étudiés ainsi sont ou des analyses de motifs d'études indiqués, ou des groupements, par série, de formes répondant à une

indication donnée et conduisant au classement méthodique de ces formes suivant leur analogie (1).

But de l'enseignement des Cours normaux. — Le but poursuivi dans les cours normaux est essentiellement de développer l'esprit d'observation en excitant l'activité visuelle, par des recherches variées et multiples, et d'entretenir, pour former le jugement, les habitudes de comparaison, par des exercices constants de classement des perceptions acquises. Une fois formé par la multiplicité des exercices d'investigation et de classement, le jugement s'asseoit par des exercices d'analyse qui peuvent devenir, ainsi que le prouve l'exemple choisi, de plus en plus difficile.

La préoccupation continue dans la direction de ces cours est, en ne laissant rien au hasard, d'éveiller l'initiative de chacun dans les investigations les plus variées dont le champ cependant se limite pratiquement de lui-même, en raison de l'âge et du développement intellectuel des élèves de chaque classe.

L'ensemble de l'enseignement permet de suivre dans les différentes classes le développement des programmes tels qu'ils sont établis pour l'étude encyclopédique de la forme et de la couleur.

Dans l'enchaînement des exercices nous trouvons :

D'une part, les exercices d'observation, soit l'*éducation de l'œil.*

D'autre par, les exercices graphiques, soit l'*éducation de la main.*

Ces exercices portent d'abord :

Sur l'orientation et la nature des différents mouvements.

Sur les dimensions et positions relatives des éléments du modèle.

Combinaisons de traits : deux par deux, trois par trois, etc., sur des tracés correspondants.

Exemples : 1° Une figure simple tournant dans le plan (soit une ligne ou deux lignes) ; 2° une figure simple ou deux, se répétant ou alternant, dans une même position ou des positions variées. Ici les dimensions peuvent varier pour un même modèle.

Les exercices qui viennent ensuite portent :

Sur l'analyse des figures dans le *plan* et sur l'étude des aspects de ces figures dans l'*espace*, sur les tracés correspondants.

Enfin les derniers exercices ont pour objet l'étude des :

Combinaisons, adaptations, compositions, sur l'exécution de dessins d'après des groupements, soit vus, soit créés, par les élèves.

(1) Une semaine prise au hasard donne pour sujet d'analyse : *La colonne de Juillet*, et pour sujet de recherches : *Tout ce qui se rattache à l'idée de groupement*

(Fin d'année scolaire 1900).

Quelle que soit l'organisation d'une école, en une ou en plusieurs classes, l'ensemble des programmes y est toujours applicable : chaque partie prendra seulement un développement correspondant au nombre des classes.

Diplôme de fin d'études des cours normaux. — Chaque année, à la rentrée d'automne, les élèves qui ont suivi les cours normaux dans l'année scolaire précédente terminée en juin, sont appelés à subir des examens pour l'obtention d'un diplôme de fin d'études.

Ces Examens se divisent en :

Épreuve écrite, *épreuves graphiques* et *épreuves orales*.

Épreuve écrite. — L'épreuve écrite est une rédaction sur un sujet de pédagogie emprunté au programme d'enseignement primaire du Dessin.

Épreuves graphiques. — Les épreuves graphiques comportent :

1° **Un dessin à vue d'objet usuel** (dessin à vue et analyse des éléments d'un modèle), avec analyse des éléments du modèle :
Dans leurs aspects de présentation ;
Dans leurs figures caractéristiques ; dans leurs rapports exacts de dimensions et de positions ainsi que dans leur décomposition linéaire.

2° **Un exercice de géométrie proprement dite**. — Géométrie sur la solution, par tracé à main levée, d'un ou plusieurs problèmes de géométrie ;

3° **Un exercice d'adaptation ou composition décorative**. — Ornementation par indication de dispositifs d'ornementation et emploi d'éléments donnés ou choisis.

Epreuves orales. — Les épreuves orales sont relatives, d'une part, au dessin géométrique ; d'autre part, au dessin à vue.

Dessin géométrique. — L'épreuve orale de *dessin géométrique* porte sur une leçon faite au tableau, par le candidat, sur l'étude d'objets usuels qui lui sont donnés en mains.

Dessin à vue. — L'épreuve orale de *dessin à vue* consiste en une leçon faite au tableau, par le candidat, sur un sujet choisi par lui dans l'ensemble des programmes de l'enseignement primaire général et qui lui permet de fournir, dans des séries de croquis relatifs à une leçon de chose, la preuve des habitudes acquises de bonne perception des aspects, et de saine classification des analogies.

L'intervalle entre la clôture annuelle des cours et la date des examens permet à chaque candidat de préparer, à loisir le texte de la leçon orale qu'il devra faire.

Cours facultatifs élémentaires de Dessin. — Depuis 1899 des Cours nouveaux ont été créés. Ce sont des Cours facultatifs d'enseignement élémentaire de Dessin. Confiés au fur et à mesure de leur

création à des Instituteurs et Institutrices diplômés du brevet des cours normaux, d'après leur rang de réception, ces cours sont faits une fois par semaine pendant une heure, en dehors de la scolarité obligatoire, pour un nombre limité d'élèves de bonne volonté, recrutés parmi les élèves des classes primaires élémentaires désireux de compléter, par des études supplémentaires, le développement de leurs aptitudes personnelles.

Dans ces cours, chaque maître est laissé à sa propre initiative pour choisir ses procédés pédagogiques.

Si peu nombreux que soient les cours de ce genre déjà créés, il est possible d'y étudier l'influence de la méthode de classification encyclopédique qui constitue, en grande partie, l'originalité de l'enseignement nouveau.

RÉSULTATS OBTENUS

Travaux scolaires de dessin exposés par la Direction de l'Enseignement primaire de la Seine. — L'enseignement du Dessin tel qu'il existe, dans ses diverses manifestations, par l'application des programmes communs à la Ville de Paris et au département de la Seine, est représenté à l'Exposition universelle, par les travaux scolaires qui figurent à la section organisée, tant au Pavillon de la Ville qu'à l'annexe de la rue Camou, par la Direction de l'Enseignement primaire du département de la Seine.

Détails. — L'application des programmes peut y être suivie dans ses résultats et son influence.

Effets immédiats. Ecoles primaires. — Ses effets immédiats sont constatés dans les diverses classes d'Ecoles communales.

Effets ultérieurs. Cours d'Adultes. — L'aboutissement de l'application de la méthode est établi par tout ce qui appartient, d'une part, aux Cours d'Adultes d'Hommes et de Femmes créés par la Direction de l'Enseignement et, d'autre part, aux Cours subventionnés par la Ville qui sont le résultat d'efforts d'initiative privée.

Influence indirecte. — Les effets de l'application des programmes se retrouvent dans ce qui appartient à l'enseignement du Dessin dans les Ecoles primaires des différentes communes de la banlieue de Paris. Là, l'organisation de Paris a exercé, par répercussion, une influence variable.

Travaux des Ecoles primaires. (1. *Travaux d'Élèves*). — L'ensemble des travaux scolaires de Dessin des Ecoles primaires de Paris comprend les travaux d'élèves faits dans toutes les sections de l'Enseignement primaire, depuis l'Ecole maternelle jusqu'aux classes les plus fortes des Cours complémentaires professionnels.

L'enchaînement progressif des études s'y manifeste sous ses formes nécessaires d'exercices parallèles :

Exercices de Copie : Dessin à vue d'après tous modèles, à l'exception de modèles graphiques.

Ils utilisent plus spécialement l'esprit d'observation :

Exercices d'Analyse et de Comparaison : Ces exercices devraient toujours être des tracés de décomposition sur des constatations d'aspect et des constatations de mesure des éléments du modèle étudié.

Ils excitent les efforts du discernement et forment le jugement.

Exercices de Mémoire : Reconstitution d'études d'aspect, et reconstitution d'études analytiques.

Ils meublent le souvenir de points de comparaison qui ne peuvent qu'aider le discernement et le jugement.

Enfin,

Exercices de : Combinaison, Adaptation et Composition.

Ils éveillent, entretiennent, cultivent et règlent l'initiative et le goût.

(II. *Travaux de Maîtres*). — La série de documents pédagogiques constituée par les comptes rendus graphiques d'épreuves trimestrielles, dressés dans chaque classe, par chaque maître ou maîtresse, donne une documentation très complète sur la marche pédagogique de l'enseignement, dans le personnel enseignant et cela, parallèment à la documentation donnée par les travaux d'élèves.

Effets extérieurs. Influence sur l'Enseignement du dessin dans les Communes de la Seine. — Dans les communes du département de la Seine, l'organisation urbaine de l'enseignement du Dessin a exercé une action manifeste.

Professeurs spéciaux en Banlieue. — D'une part, l'initiative locale, appuyée sur les ressources créées par l'autonomie municipale a, dans nombre d'Écoles communales, cherché à compléter, par l'adjonction d'un professeur spécial, l'enseignement donné par le personnel enseignant et réglementaire d'Instituteurs et d'Institutrices.

Remarque. — Bien qu'aucune règle fixe ne détermine le mode de recrutement des professeurs spéciaux suburbains, l'usage s'établit peu à peu de les choisir parmi ceux diplômés de la Ville et de l'Etat.

Inspection spéciale. — L'application des programmes communs a amené, en 1894, la création d'un service départemental d'Inspection spéciale du Dessin pour les Ecoles communales de la Banlieue de Paris.

Unification des Études. — L'unification tend à se faire dans l'organisation, la marche et les développements des études.

Unification dans l'organisation des Épreuves du Certificat d'Études primaires. — L'unification complète est faite dans l'organisation des épreuves spéciales de dessin du Certificat d'études primaires élémentaires qui, actuellement, sont absolument identiques dans les arrondissements de Sceaux et Saint-Denis et dans les 20 arrondissements de Paris. Elles sont jugées par des professeurs

spéciaux des deux services urbains et suburbains désignés par les Inspecteurs spéciaux et nommés par le Vice-Recteur.

Cours de dessin appliqué aux Travaux féminins. — Pour donner aux études de Dessin des développements pratiques que l'organisation locale réglementaire de chaque école ne permet pas de poursuivre dans les classes d'Ecoles, aux heures de scolarité obligatoire, sous le contrôle de la Direction de l'Enseignement primaire, et sur l'initiative de l'Inspection départementale du Dessin dans les Ecoles de filles, il a été créé, depuis Janvier 1898, des Cours auxiliaires de Dessin appliqué aux Travaux féminins. Ces cours, constitués grâce au zèle d'un personnel enseignant féminin, recruté très soigneusement, sont représentés par des travaux d'élèves et quelques travaux de maîtres au Pavillon de la Ville de Paris et à l'annexe de la rue Camou. A cette annexe, figurent également des travaux scolaires de Dessin faits sous la direction des professeurs spéciaux et sous celle des Instituteurs et Institutrices dans les Ecoles communales des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis.

CONCLUSIONS.

L'examen d'ensemble et l'analyse des détails de tout ce qui est relatif aux études de dessin dans l'exposition faite par la Direction de l'Enseignement primaire de la Seine amènent à constater que, soit par ce qui est organisé à Paris même, soit par ce qui se forme et se tente peu à peu dans le département, il est possible de réaliser une grande partie de ce que demandent, dans leurs notes et rapports, MM. Bermyn *(Charleville)*, Cahuc *(Pamiers)*, Fulconis *(la Roche-sur-Yon)*, Icart *(Toulouse)*, Tournaire *(Paris)*, Ed. Valton *(Paris)*, etc.).

Vœux.

Le Rapporteur propose donc au Congrès d'émettre les vœux suivants:

1° *Modification dans la préparation pédagogique du personnel enseignant* ;

2° *Orientation plus pratique des études de dessin dans les Écoles normales* ;

3° *Élaboration de programme et organisation de l'enseignement créant un parallélisme constant entre le dessin à vue et le dessin géométrique* ;

4° *Institution d'un examen pédagogique de dessin pour l'obtention des diplômes donnant licence d'enseigner* (Brevet simple et Brevet supérieur). *La forme proposée par l'un des signataires du rapport est celle d'une leçon orale au tableau, adjointe aux épreuves du Brevet supérieur et dont le sujet serait emprunté au programme de l'Enseignement primaire du dessin* ;

5° *Sanction plus sérieuse donnée aux études primaires élémentaires de dessin, en exigeant plus de sévérité de la part du jury de l'épreuve de dessin du Certificat d'études primaires,*

6° *Sanction aux études de dessin après l'obtention du certificat par l'institution d'une épreuve de dessin à la fin de ces études ;*

(Un concours de fin d'année en Dessin pour les Cours supérieurs A répond en partie à ce vœu, à Paris).

7° *Application de l'enseignement du dessin à des études pratiques de travaux féminins dans les Écoles de filles ;*

8° *Institution de conférences pour guider le personnel enseignant et d'inspections spéciales pour surveiller la marche des études ;*

Vœu exprimé par la signataire du présent Rapport.

Aux huit vœux précédents, la signataire du présent rapport, en raison de constatations personnelles, se permet d'émettre encore le vœu ayant pour but de :

9° *Assurer plus rationnellement la répartition des fonctions de professeurs de dessin afin que les qualités personnelles de celui-ci, quand il fonctionne dans une école primaire, répondent aussi exactement que possible à l'orientation rationnelle des études. Par exemple, puisque l'enseignement des filles doit les préparer à leur vie ultérieure, afin de préparer l'utilisation des études de dessin dans la vie pratique féminine, que toujours le dessin dans les Ecoles communales primaires de filles soit confié à un personnel enseignant féminin.*

DISCUSSION

M. le Président adresse au nom de tous à Mlle de Labouret, à Mlle Bastien, à MM. J.-J. Pillet et Ed. Valton des remerciements pour leurs remarquables rapports et met à l'étude, le premier vœu émis par Mlle de Labouret. « Modification dans la préparation pédagogique du personnel enseignant. »

M. J.-J. Pillet demande la parole pour affirmer un fait que le rapport précédent semble méconnaître, c'est que dans les Ecoles normales de France on s'attache surtout à la préparation pédagogique ; on ne veut pas, et cela est bien nettement dit dans le rapport de Mlle Bastien et de M. Pillet, que l'élève fasse simplement un dessin mais que ce dessin constitue *une leçon de leçon* ; cela, je l'ai vu faire, dit M. Pillet, même dans les Ecoles d'Algérie. A l'école de Mme Barbier, et dans bien d'autres que je pourrais citer, on s'attache à la préparation pédagogique de l'instituteur et on s'y attache bien plus qu'au dessin lui-même. A quoi leur sert-il de très bien dessiner, à ces futurs instituteurs, s'ils ne peuvent donner l'explication de tout ce qu'ils font ; c'est pour cela qu'on a institué les préparations de leçons primaires de dessin, et les *carnets pédagogiques*. C'est à l'école annexe que se fait, jour par jour, cet enseignement sous la direction du Professeur spécial. Ici se trouve une différence marquée entre les Ecoles de Paris et

celles des départements, différence qui n'est pas, suivant l'orateur, à l'avantage de la capitale, c'est que l'école annexe de Paris a ses Professeurs de dessin, presque indépendants de l'Ecole normale et que la responsabilité échappe un peu au Professeur même de l'Ecole normale : je demande, ajoute M. Pillet, que l'on modifie le 1er Vœu en ces termes : « *Insister sur la préparation pédagogique des Instituteurs en ce qui regarde l'enseignement primaire du dessin.* Cette proposition, mise aux voix, est acceptée à l'unanimité.

M. J.-J. Pillet et M. Mascart (Lille) demandent la suppression du 2me vœu : « Orientation plus pratique des études de dessin dans les Ecoles normales », M. J.-J. Pillet trouve que le mot *plus pratique* est vague.

M. Keller propose de supprimer le troisième.

Vœu. — « *Elaboration de programme et organisation de l'enseignement créant un parallélisme constant entre le dessin à vue et le dessin géométrique* ».

M. Ch. David dit que, si l'unité de Dessin est indiscutable, il n'en reste pas moins deux modes de représentation, celui des objets tels que la vue les perçoit, et celui de leur forme géométrique, par les projections.

M. Ed. Valton observe que la différence entre le dessin plastique, ou à vue, et le dessin géométrique ne consiste pas en ce que l'un se fait à main levée et que l'autre se fait à l'aide d'instruments ; — qu'il soit fait à la main ou avec l'aide d'instruments, le dessin géométral est celui par lequel on cherche à exprimer la forme absolue de l'objet en présentant autant de rendus qu'il est nécessaire pour le connaître complètement.

Le dessin plastique est celui par lequel, en se plaçant à un point de vue donné, on cherche à rendre l'aspect de l'objet considéré.

Le **3e Vœu** (devenu le second) est adopté avec la rédaction. « *Il y a lieu d'établir un parallélisme constant entre le dessin à vue et le dessin géométrique* ».

Le **4e Vœu** (devenu le 3e) est mis en discussion : « Institution d'un examen pédagogique de Dessin pour l'obtention des diplômes donnant licence d'enseigner ».

M. Mascart demande s'il est question d'un certificat d'aptitude pédagogique spécial aux professeurs de dessin.

M. Keller insiste sur la nécessité, dans les examens du Brevet Supérieur, de donner un caractère plus pédagogique aux épreuves de Dessin et trouve que la préoccupation de bien exécuter le dessin d'après le plâtre imposé pour le Brevet Supérieur prime toutes les autres dans l'Ecole normale et fait oublier la Pédagogie.

M. J.-J. Pillet, d'accord avec Mlle Bastien, répond à M. Keller et, très énergiquement, affirme de nouveau, que dans beaucoup d'Ecoles Normales, et il peut en citer une vingtaine à l'appui de sa rectification, la préoccupation constante du professeur est de former les Instituteurs et les Institutrices à la Pédagogie de l'Enseignement du Dessin primaire qu'ils auront à enseigner quand ils seront à la tête d'une classe :

J'affirme que dans ces Ecoles Normales, déclare M. Pillet en terminant, nous obtenons les plus sérieux résultats pédagogiques. Si on n'en profite pas c'est qu'on ne le veut pas.

M. A. David (Libourne) toujours à propos du 4e vœu insiste sur la difficulté d'obtenir la certitude de l'aptitude pédagogique.

Néanmoins ce 3e vœu est ajourné.

Vœu. — Le 5e vœu, (devenu le 3e), est mis à l'étude.

M. Keller propose de rendre obligatoire le Dessin pour le certificat d'études élémentaires.

M. Cahuc (Pamiers) expose qu'en France les Instituteurs sont libres aujourd'hui de choisir entre une épreuve d'agriculture et une épreuve de Dessin. Il faudrait, suivant lui, imposer le Dessin d'une façon générale au certificat d'études primaires.

Mme Barbier fait remarquer que le certificat d'études dans certains départements ne comporte pas d'épreuve de Dessin.

Mme Chatrousse fait observer que ce vœu fait double emploi avec le vœu adopté déjà pour la 1re Question.

M. J.-J. Pillet ajoute que ce vœu qui imposerait l'obligation est absolument nécessaire pour que, dans l'enseignement primaire, le dessin soit réellement pris en considération. Il demande qu'on le maintienne.

Le vœu est adopté.

L'ancien 6e vœu est supprimé.

L'ancien 7e vœu est ajourné.

M. le Président met en discussion le 8e vœu, (devenu 4e). *Institution de conférences spéciales pour surveiller la marche des études.*

M. Théatre (Sedan) demande que l'Inspection ou plutôt que le contrôle de l'enseignement du Dessin dans les Ecoles primaires des départements soit fait par les professeurs spéciaux de Dessin, faisant ainsi fonction d'Inspecteurs locaux.

M. J.-J. Pillet lui faisait observer qu'un Professeur ne peut, sans d'assez graves inconvénients administratifs, être en même temps Inspecteur.

M. Leclerc (Melun) dit que le Professeur de l'Ecole Normale est responsable de la Pédagogie du Dessin dans son Ecole et, par conséquent, responsable, un peu, de la manière dont se pratique cet enseignement dans les Ecoles primaires du département ; il est tout naturel qu'il en ait, dans une certaine mesure, la direction et le contrôle. Il est d'ailleurs le canal obligé par lequel l'Inspecteur spécial de dessin de la circonscription peut imprimer une marche progressive à l'enseignement du Dessin dans les Ecoles primaires.

Mlle Truffot fait remarquer que la question de contrôle des Ecoles primaires françaises est toute particulière à la France et que certaines contrées pourraient donner aux congressistes des détails pouvant les intéresser.

M. A. David se figure très bien une organisation de l'Inspection du Dessin dans l'enseignement primaire réalisée par un délégué ; ce délégué étant choisi parmi les meilleurs professeurs de dessin du département après un accord intervenu entre l'inspecteur d'académie et l'inspecteur régional de l'enseignement du dessin.

M. Théatre insiste pour demander que l'inspection du Dessin dans l'enseignement primaire soit faite par des Professeurs délégués, soit de l'enseignement secondaire soit de l'enseignement Primaire.

M. Lefièvre propose que les Inspecteurs primaires puissent s'entendre avec les réels professeurs de Dessin pour porter des jugements relatifs à l'enseignement du Dessin dans les Ecoles primaires.

M. J.-J. Pillet insiste d'autant plus sur l'idée présentée par M. Leclerc, que ce dernier, Professeur à l'Ecole normale de Melun, a mis avec grand succès, cette idée à exécution dans son département. Et il ajoute qu'un autre Professeur de la région de l'Est, un de ceux auxquels il faisait allusion hier qui ont le plus contribué à la diffusion des bonnes méthodes, M. Henry, de Com-

mercy, a, dans son département qui est la Meuse, centralisé par correspondance presque tout l'enseignement primaire.

Ces messieurs ne sont pas les seuls à jouer ainsi, par la force des choses et grace à leur autorité pédagogique hautement reconnue, le rôle de *conseillers et de contrôleurs officieux*.

Pourquoi ne pas rendre officiel un rôle déjà si bien rempli ?

Il ajoute qu'il y a quinze ans, on avait organisé en France, notamment dans la région de l'Est qu'il inspectait, d'assez nombreuses conférences de pédagogie du Dessin primaire. Elles avaient lieu le dimanche et le jeudi. Il y a vu jusqu'à 30 et 40 instituteurs ou institutrices, laïques et congréganistes, venus de 40 et 50 kilomètres. Après avoir duré pendant quelques années ces conférences, faute d'encouragement, sont tombées les unes après les autres.

M. J.-J. Pillet propose d'ajouter à la rédaction du 5e Vœu le mot « *contrôle* ».

Mlle Truffot demande ce qu'il faut entendre par contrôle dans les Ecoles primaires.

M. de Pastchenko, Vice-Président de section, Délégué de la Russie, déclare que cette question est tout à fait une question de détail et il demande qu'on ne s'arrête pas aux détails.

Le 4e et le 5e vœux sont adoptés dans ces termes :

4e Vœu. *Que des conférences soient instituées pour guider le personnel enseignant :*

5e Vœu. *Qu'il est nécessaire d'assurer au point de vue pédagogique le contrôle de l'enseignement du dessin dans les Ecoles primaires :*

Nota. — Tous ces vœux ont été ratifiés en séance plénière.

La séance est levée à midi.

TROISIÈME SÉANCE

31 août (matin)

Président : M. Ed. Valton, président de l'*Association amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris* :

Au bureau : MM. J.-J. Pillet, Hirsch, Devos.

Mlle Bastien, secrétaire.

F. — *SIXIÈME QUESTION*

La 6e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'il y a intérêt à faire pénétrer l'art au foyer domestique ;

2° Que des tentatives, couronnées de succès, ont été faites dans ce sens en France, tant dans les écoles normales que dans les collèges ou lycées de jeunes filles et même que dans les écoles primaires, et qu'il doit en être de même à l'Etranger ;

3° Que la préparation graphique des travaux féminins constitue, au premier chef, une application attrayante et utile de l'enseignement du dessin ;

4° Qu'il importe de ne pas borner ces applications à des copies d'exemples, même bien choisis, mais qu'il convient, au contraire, d'apprendre aux jeunes filles à composer elles-mêmes leurs *modèles* ;

5° Qu'il y a lieu, également, de chercher à développer le goût chez les jeunes garçons.

Vu : les questions adressées par Mme Chatrousse, Imbs, Kieffer, Maguet, Raymond.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT POPULAIRE DE LA COMPOSITION DÉCORATIVE

1° *Pour les jeunes filles ;*

2° *Pour les jeunes garçons.*

Rapport.

Rapporteurs : Mlle Imbs (Paris), MM. Alfred Keller (Paris) et Quignolot (Paris).

Les Rapporteurs retiennent des préliminaires de la sixième question les points suivants :

Considérant :

1° Qu'il y a intérêt à faire pénétrer l'art au foyer domestique ;
2° Que des tentatives couronnées de succès ont été faites en France et à l'Etranger ;
3° ......
4° Qu'il convient d'apprendre aux jeunes filles à composer elles-mêmes leurs modèles ;
5° Qu'il y a lieu également de chercher à développer le goût chez les garçons.

I. — MÉTHODE

Les résultats obtenus par l'enseignement de la composition décorative, si favorable à l'éducation des filles, permettent de penser que si cet enseignement était étendu aux classes de garçons, il y rendrait de non moins signalés services pour le développement du goût chez l'élève et pour la préparation à l'exercice d'une profession.

Il s'agit, pour le Congrès, d'émettre un avis sur l'opportunité qu'il y aurait à introduire cet enseignement dans les programmes de l'enseignement du Dessin à l'Ecole primaire et sur la possibilité, pour le maître ou la maîtresse, de le donner parallèlement avec celui du dessin prescrit par les programmes officiels.

Avant de donner à cette question une réponse qui semble devoir être affirmative, il serait utile, peut-être, d'examiner à fond la question et de savoir si les enfants, qui ont besoin de règles et dont il faut parfois refréner l'ardeur, peuvent s'assimiler de nouveaux principes sans nuire à la méthode dogmatique des modèles antiques qui, dit-on, peut lasser leur attention et sans nuire non plus à l'étude de la géométrie qui semble être en contradiction apparente avec les règles de la composition décorative.

Il ne semble pas qu'il puisse y avoir le moindre doute à cet égard ; mais il appartiendra au Congrès d'en décider. On peut penser que l'attention des élèves sera tenue en éveil si à l'aide d'exercices d'une variété raisonnée et méthodique on peut s'appuyer sur des règles pouvant être facilement exposées.

A ces divers avantages on peut en ajouter d'autres qu'il sera facile d'énumérer.

La composition décorative

1° Peut en guidant l'imagination et la pensée former le goût et amener ainsi, sous diverses formes, l'art au foyer ;

2° Elle donne la juste appréciation des choses artistiques et aide à la compréhension du beau dans sa simplicité ;

3° Elle réagit donc contre les œuvres de mauvais goût ;

4° Elle permet la connaissance historique de l'art et des styles ;

5° Elle permet de continuer les traditions d'art en tenant compte des mouvements artistiques qui peuvent se produire ;

6° Elle développe un sentiment d'initiative et de force qu'éprouve tout être intelligent en présence de l'œuvre imaginée et créée ;

7° Elle amène ainsi l'ouvrier à affirmer son individualité ; elle donne à tout commerçant ou industriel des qualités qui lui permettent l'exercice intelligent de sa profession.

En présence de ces diverses considérations auxquelles il serait facile d'en ajouter tant d'autres, malgré quelques réserves faites par des membres du Congrès, il est permis de supposer (le Congrès émettra son avis à ce sujet) que cet enseignement peut avoir sa place marquée dans les divers établissements d'enseignement primaire, secondaire ou spécial.

Il est évident que, selon l'âge et le milieu, la forme à lui donner, l'ordre et la méthode à introduire doivent varier ; il ne peut être libre ; les élèves ne doivent pas être livrés à eux-mêmes, car le danger serait grand, s'ils arrivaient à dessiner sans but, sans méthode et sans art.

II. — PROGRAMME

La composition décorative peut comprendre divers enseignements qui en sont la conséquence ; elle peut, en principe, s'appuyer soit sur la nature, soit sur la géométrie, soit à la fois sur les deux : le Congrès à ce sujet doit en décider et dire si la classification qui suit est acceptable.

La composition décorative comprendrait :

1° L'étude de la géométrie par l'emploi de la ligne et par la division de la surface ;

2° Celle de la nature, et plus particulièrement de la plante ;

3° La composition proprement dite et la connaissance des lois ornementales ;

4° L'étude du relief pour lui-même par le modelage, et sa décoration ;

5° L'étude de la couleur.

En tenant compte de cette classification ou de toute autre qu'il plaira au Congrès d'indiquer, telle que celle qui, utilisant les nouveaux principes de la décoration, s'appuie plus sur l'aspect coloré d'un dessin que sur la disposition raisonnée et par trop méthodique de ses éléments, on peut dire que la Géométrie, dans une certaine mesure, est la base et le canevas de tout décor ; elle indique la direction des lignes, les limites des surfaces et des formes, elle donne les directions et le sens dominant ; elle permettrait, par des applications ornementales tirées des combinaisons de lignes, de composer presque à elle seule des dessins dont les styles arabe ou mauresque, les ornements grecs, mérovingiens, saxons ou mexicains présentent de si nombreux exemples.

La Nature, et plus particulièrement la plante, peut aussi servir de point initial à l'ornementation, ou, par un enseignement simultané avec la géométrie, être à sa place au début même de l'étude de l'art décoratif, art modeste, puisqu'il s'adresse, en principe, à des enfants. Devant la variété et le nombre des exemples que présente la nature, la géométrie peut arriver discrètement à s'effacer et à ne subsister pour ainsi dire qu'à l'état latent.

Ce n'est pas par l'excès du nombre ni par la recherche outrée des formes rares de la plante que la flore ornementale est rendue intéressante ; c'est plutôt par la forme simple et par l'étude sincère qu'on en peut faire, qu'elle apparaît belle dans sa structure générale et dans sa flexibilité. Ses feuilles, ses fleurs, ses fruits, ses attaches en font le plus bel et le plus riche élément d'art décoratif. La plante doit être étudiée sous son caractère dominant, soit pour son contour, soit pour son aspect coloré, pour ses oppositions ou pour ses valeurs relatives, dans son ensemble ou dans ses détails, dans ses différents aspects, en somme.

La construction même doit être analysée et comprise, car si la plante est, de tous les éléments à utiliser en art décoratif, celui qui donne le mieux le sentiment du style, c'est parce que sa construction est une conséquence absolue de la fonction et, pour tout dire, de son existence et de sa vie.

La composition utilisera les divers éléments aussi bien géométriques que naturels qui auront ainsi été recueillis, elle les transformera en appliquant les **lois ornementales**, en disposant tour à tour, sans qu'il soit nécessaire d'en faire une longue démonstration, sous un aspect géométrique, symétrique, ou rayonnant, par la répétition ou l'alternance, les divers éléments qui constitueront le motif ornemental désiré.

La couleur ne pourra nulle part être mieux étudiée que sur la

plante ; elle permettra d'apprécier la valeur des harmonies colorées, qui n'y sont jamais en défaut, et c'est sur elle que se découvrira la valeur exacte des teintes de la plante ou des éléments qui la composent, les règles qui déterminent les principes de la coloration appliquée au décor, principe qu'on peut étendre ou restreindre.

Le relief. — Le domaine de la composition décorative, si modeste qu'il puisse être, ne sera réellement exploré et complet qu'à partir du moment où le relief étant, grâce au dessin, connu dans sa représentation, sera considéré comme un but décoratif avec application utile, suivant les cas, à des œuvres d'art industriel ou à des objets manuels ornés. L'étude du décor peint ou en relief sur un objet donnerait ainsi lieu à des démonstrations qui ne pourraient être justifiées qu'auprès d'élèves suffisamment aptes à les recevoir. Mais, dès ce moment, la décoration n'est plus confinée aux limites d'un enseignement élémentaire ; il devient spécial, d'un ordre plus élevé et paraît sortir du cadre imposé par ce programme. Cependant il peut être fait une exception en faveur des œuvres modelées qui se présentent alors sous l'aspect d'une nouvelle technique avec des procédés et des moyens qui doivent être simples et bien appropriés.

Malgré les ressources bornées des petites villes, il est facile de créer cet enseignement qui n'impose aucune dépense extraordinaire. Le maître, soucieux de sa mission, malgré de faibles ressources, peut rassembler des documents utiles. Ses travaux personnels parfois suffisent ; des dessins et croquis au tableau recherchant le décor approprié à la forme, ou la forme bonne à sa destination seraient le complément d'un enseignement méthodique qui permet de dégager le bon goût du mauvais, qui aide à distinguer l'objet qui s'impose par sa maîtrise et qui exclut celui susceptible de critiques pour une mauvaise forme ou pour un vilain décor.

Il faut de toute nécessité introduire l'étude de l'enseignement collectif et supprimer le cahier individuel de dessin encore si répandu aujourd'hui. Si la composition décorative ne rendait que ce service, il serait immense en raison des dangers qu'il y a de fausser le goût et l'intelligence des enfants.

La composition décorative doit supplanter ce cahier de dessin sous la forme qui pourra être simple, mais qui paraît devoir être la plus pratique, c'est-à-dire sous la forme de modèles muraux, au début. Quels seront ces exemples, la méthode suivie, la difficulté des exercices ? la question peut être facilement tranchée par le Congrès. Chaque maître cependant peut disposer de moyens qui seraient conformes à une règle raisonnée, surtout, si le modèle se dégageait de la forme géométrique.

La forme de la nature à côté de l'application qui n'en serait qu'une copie raisonnée, simple, dégagée de détails, la composition individuelle de l'élève s'appuyant sur des données géométriques ou des règles décoratives, l'emploi simplifié de la couleur ainsi qu'il résulte des nombreuses applications faites si heureusement dans les Ecoles de la Ville de Paris, dans un grand nombre des écoles de France et de l'Etranger, tout cela permettrait de créer un enseigne-

ment méthodique plein d'attraits que compléterait aisément l'étude du dessin, de la géométrie et, s'il se pouvait, du modelage qui serait réservé aux garçons.

Dans les écoles primaires supérieures, les exercices et les programmes seraient un peu étendus ; les applications féminines aux métiers si gracieux de la femme, des applications analogues aux professions masculines pourraient prendre un caractère plus technique et porter plus particulièrement sur les industries locales : l'utilité d'un tel enseignement serait donc immédiate! Dans certaines écoles la question s'est même étendue jusqu'à la section commerciale.

C'est surtout à l'École normale que l'effort doit être plus énergiquement tenté! L'élève maître est appelé à donner l'ènseignement qu'il aura lui-même reçu et la forme sous laquelle le dessin doit lui être enseigné doit être là moins qu'ailleurs indifférente. Un grand nombre de professeurs d'écoles normales de France ont eu le souci d'un enseignement rationnel s'adressant plus à l'intelligence, recherchant moins la dextérité manuelle et celle des yeux que de développer le sens de la méthode et celui de la pédagogie. Les essais tentés dans les écoles normales de filles de France, essais que justifiaient les nouvelles conditions du brevet supérieur prouvent qu'ils peuvent parfois être remarquables.

C'est aussi, pour les instituteurs, par le modelage autre forme du dessin, à l'aide aussi de la leçon orale accompagnée de nombreux croquis au tableau reproduits par les élèves sur le carnet de cours, qu'ils peuvent se pénétrer des principes de la décoration, de l'histoire de l'art, de la théorie de la couleur et de toutes les questions ayant pour but l'intelligence des choses de l'art et le développement du goût.

Dans certaines écoles, des carnets pédagogiques ont été dessinés et rédigés, des modèles muraux ou de cartonnage ont été même réalisés devenant la propriété de l'élève, leur permettant ainsi de préparer à leur tour les leçons qu'ils font d'abord à l'école annexe et qu'ils seront amenés ensuite à faire dans les écoles publiques. Dans les lycées et collèges, les principes qui précèdent reçoivent les mêmes applications. Il semble cependant que le professeur par son enseignement doit se rapprocher du caractère historique qu'ont les études littéraires et par conséquent des styles et de l'histoire de l'art.

L'enseignement pourrait se faire d'après une règle dont voici les lignes principales :

III. — DÉVELOPPEMENT

Pour les filles le programme de cet enseignement pourrait comprendre deux grandes parties :

1re Partie. — **La décoration sans relief** (plate-peinture) :

2e Partie. — **La décoration des objets en relief**. — Dans chaque cas on puise aux sources suivantes :

A) *L'étude des éléments géométriques.*

B) *L'étude des éléments floraux.*

C) *La combinaison des éléments géométriques et des éléments floraux.*

D) *La couleur.*

A) **Éléments géométriques**. — L'étude des éléments géométriques doit être la base de tout enseignement décoratif. Il comprend :

1° Un cours d'éléments simples, d'exercices gradués, partant du point et des directions de lignes.

2° Les premiers principes sur les directions dominantes de mouvement. *Debout — Couché — Incliné.*

3° L'étude des figures géométriques.

Les divers dessins tirés de la seule combinaison de lignes commenceront à initier l'élève aux grands mouvements d'une composition décorative. Les exemples tirés des styles qui n'utilisent que la ligne droite ou courbe permettront d'obtenir des dispositions d'angles et de figures géométriques aidant à l'exécution de dessins très variés et d'agencement ingénieux.

B) **Éléments floraux.** — L'étude des éléments floraux peut se diviser en :

1° Étude de la plante, pour elle-même, prise sous ses divers aspects, de forme, de position, de construction et de couleur (attaches, flexibilité, structure, apparence).

2° Transformation de la forme vraie de la plante, en forme ou en disposition ornementales, avec ses applications qui pourraient consister dans :

a) La recherche de la forme géométrique dominante de la feuille ou de la fleur.

b) La simplification de la plante, sans destruction de son caractère d'être vivant créé en vue d'une fonction.

c) Le résultat est la transformation de la plante en une ornementation réelle.

C) **Combinaison des éléments géométriques et des éléments floraux.** — La géométrie forme le canevas sur lequel doivent s'appuyer les diverses ornementations empruntées à la flore.

Les principes qui s'imposent à toute composition décorative sont :

1° *L'harmonie* qui doit exister entre la forme générale et le décor ; *la forme* doit être appropriée à la destination.

2° *La clarté* qui, avec des masses bien équilibrées, doit permettre de lire le motif sans confusion.

D) **Notions sur la couleur.** — La couleur doit appeler l'attention du professeur. Elle contribue en grande partie à l'éducation du goût ; elle rend des services sans nombre dans l'industrie.

Voici sur quels exercices cette étude pourrait être faite.

1° Sur l'appréciation exacte de la couleur ;

2° Sur le contraste des couleurs, des tons ou des teintes ;

3° Sur la fraîcheur ou la richesse des tons colorés ;

4° Sur la théorie des couleurs complémentaires ;

5° Sur les effets de juxtaposition ;

6° Sur la valeur relative de la couleur dans l'espace ;

7° Sur les principes et l'harmonie dans la combinaison des couleurs.

8° Sur la valeur industrielle ou le caractère technique d'une couleur.

IV. — APPLICATION DU PROGRAMME
ÉNONCÉ CI-DESSUS

A) **Application aux travaux féminins.** — L'application pratique doit envisager tous les travaux féminins de décoration : coupe, couture, broderie, tapisserie, dentelle, etc.

B) **Application aux travaux masculins.** — Cette application, forcément restreinte à l'école, pourrait cependant être faite :

En modelage. — Sur des objets faits au tour du potier ou, à défaut de tour, exécutés à la main, et traduisant des formes diverses de vases, avec décoration appliquée à ces objets.

En menuiserie. — Par la sculpture, simple et plutôt gravée, d'objets en bois : boîtes, consoles, objets usuels... qui pourraient parfois aussi être enluminés ou *pyrogravés.*

En métal. — Par des exercices de métal découpé ou repoussé : plateaux, cendriers, cadres, etc., pour lesquels, au début, le papier fort serait substitué au métal trop coûteux.

Tous les exercices qui précèdent pourraient être complétés par un grand nombre d'autres qui reçoivent leur application dans le jardinage et dans les industries locales.

Les Rapporteurs ne voulant pas étendre la question en parlant des œuvres post-scolaires, des conférences ou des promenades, s'arrêtent ici. Ils ne veulent pas cependant terminer sans rendre hommage aux membres du Congrès qui ont exprimé leurs idées sur la question, ce sont :MM. Icart (*Toulouse*), Bonnaud (*Privas*), Forrichon, (*Nîmes*), Fonfreide (*Aurillac*), Fulconis (*la Roche-sur-Yon*) et tout particulièrement M. Gabriel Cahuc (*Pamiers*) à qui les Rapporteurs ont emprunté une bonne partie des idées émises dans ce rapport et qui possède une connaissance approfondie du sujet.

L'un des rapporteurs a pensé, malgré les termes généraux de l'exposé qui précède, qu'il y avait intérêt à présenter la question sous un autre aspect et à engager les membres du Congrès à exprimer leur opinion sur un enseignement dont le caractère intuitif serait

plus de sentiment et s'adresserait plus à l'individualité qu'à la raison et à la règle ; satisfaction lui est ici donnée.

Après avoir pris connaissance de la question exposée, les membres du Congrès voudront bien discuter sur les points suivants :

Sur le principe même de la création.
Sur le système qui recevrait leurs préférences.
Sur les procédés particuliers à chaque école, laquelle subit forcément une influence locale devant répondre à des besoins particuliers.

Enfin sur les divers points de détail signalés dans ce rapport et particulièrement en ce qui concerne :

Le Modelage ; la Couleur ; les Travaux appliqués ; l'Étude des styles, etc.

DISCUSSION

M. le président félicite les rapporteurs et les remercie de leur intéressant travail : puis il donne la parole à M. Mayeux, professeur de composition décorative à l'Ecole des Beaux-Arts.

M. Mayeux, après avoir reconnu que le rapport est très explicite, trop peut-être, car il lui reprocherait un excès de classification en ce qui regarde l'étude de la couleur, demande à poser, au début de la discussion, une question préjudicielle. Doit-on introduire la composition décorative à l'école primaire, *sans préparation nécessaire* ?

Il ne le croit pas. Vouloir exercer trop tôt les enfants sans les avoir dotés des acquisitions préalables qui sont *nécessaires*, dit l'orateur, c'est les dépayser en leur montrant en même temps que la copie servile des formes, l'interprétation et la modification de ces formes.—On dit à l'enfant : « Voilà une belle fleur, vous la dessinerez avec toute la sincérité possible ; après quoi, pour en tirer une composition, vous devrez la transformer », l'enfant ne comprendra pas ce que signifie cette transformation. On lui fera remplir des canevas, combiner des arrangements géométriques, réunir ou modifier des petits motifs ; voilà ce qu'il rapportera à la maison et qui intéressera surtout les parents, Il faut, pense M. Mayeux, ne commencer l'étude de la composition qu'à son temps, seulement après que l'enfaut se sera rendu maître de certaines connaissanees nécessaires. Alors, l'élève verra la fleur naïvement, c'est-à-dire par lui-même ; il pourra s'exercer utilement à la transformer et il apprendra, sérieusement alors, les éléments de la composition.

M. J.-J. Pillet, répondant à M. Mayeux, s'exprime ainsi : « Je voudrais dire pourquoi on cherche à introduire la composition décorative dans les programmes universitaires et particulièrement dans ceux de l'enseignement primaire.

Sans laisser de côté les garçons, on vise plus spécialement les écoles de jeunes filles, c'est-à-dire les établissements dans lesquels est appelée à se former aux soins de l'intérieur la future maîtresse de maison. On pense que si simple que soit son logis, si modestes que soient ses vêtements ou ceux de sa famille, c'est à elle qu'incombera le devoir de donner à toutes ces choses de la vie usuelle un certain caractère de beauté qui, en les faisant aimer et respecter par ceux qui l'entoureront et qui, par cela même, en jouiront, contribuera puissamment à resserrer les liens familiaux.

Introduire, si peu que ce soit, *l'art au foyer*, c'est faire au premier chef acte de *moralisation sociale*.

Former le goût des enfants et particulièrement celui des jeunes filles est donc un devoir de l'éducateur. Pour arriver à ce résultat il faut, tout d'abord, ne pas laisser se fausser le goût, c'est-à-dire qu'il faut éloigner le plus possible des yeux tout ce qui est de forme laide et vulgaire. Sous ce rapport nous ne croyons pas que les professeurs de dessin aient rien à se reprocher ; ils disposent des modèles mis à leur disposition par les pouvoirs publics et qui, tous, sont aujourd'hui d'une valeur indiscutable ; ils savent en faire apprécier la beauté ; la haute culture artistique qu'ils ont acquise par un séjour prolongé dans les grandes écoles de Beaux arts en font les plus sûrs gardiens du goût public.

Mais il ne suffirait pas de faire voir de belles choses si l'on n'apprenait pas à en composer. De même qu'un enfant dont l'esprit après avoir été sainement nourri de lectures faites dans des livres bien pensés et bien écrits peut arriver, par des exercices gradués, à posséder un style qui sera comme le reflet d'une âme élevée, de même si l'étude des belles choses de la plastique est accompagnée d'exercices d'interprétation bien choisis et, pour tout dire, de travaux de composition, le bénéfice en sera d'autant plus certain.

Eh bien ! nous pensons que cela est possible à réaliser dès le jeune âge de même qu'il est possible de faire écrire à de très jeunes enfants des petites lettres ayant une réelle saveur.

Certes ! il faut, à ces enfants, fournir des éléments ; ils ne peuvent pas tout inventer et c'est par de faciles travaux d'interprétation qu'il faut commencer à former leur imagination. Fort heureusement nos programmes d'enseignement du Dessin répondent à cela. Vous vous souvenez, qu'au début, on se borne à l'étude des figures à deux dimensions et que les modèles recommandés sont ceux que l'on doit à la *plate-peinture* ; nous demandons de les choisir parmi les plus indiscutés chefs-d'œuvre de l'art décoratif. Les Egyptiens, les Assyriens, les Perses, les Grecs, les Romains, les Arabes, les Byzantins, les Gothiques nous fournissent, à cet égard, une inépuisable moisson.

Les voilà, Messieurs, ces modèles qui tout en nous permettant d'apprendre aux élèves à dessiner, c'est-à-dire à bien voir, nous donnent aussi, pour qui sait s'en servir, le moyen de meubler la mémoire pittoresque de nos jeunes élèves et la possibilité de leur faire des leçons graduées de manière à réaliser ce qui est le titre de la question, « l'Enseignement populaire de la composition décorative ».

En France de très intéressantes tentatives ont été faites dans ce sens, aussi bien dans les écoles normales d'institutrices que dans les collèges de jeunes filles et que dans des écoles primaires.

On les a laissé se produire ; on n'a pas tracé un programme officiel ; ce dernier, si jamais on le rédige, ne sera que la résultante des efforts tentés de tous côtés, efforts que l'Exposition universelle montre déjà si dignes d'être encouragés.

A défaut de programmes, on demande force conseils aux Inspecteurs. Nous en donnons ; nous tâchons, à nos si dévoués professeurs ou instituteurs, de fournir de la documentation et surtout nous indiquons quelques bons ouvrages de théorie et de pédagogie. Est-il besoin de dire ici, au risque de blesser la modestie de mon collègue M. Mayeux, quel est celui de ces ouvrages que nous indiquons en première ligne ?

Il est certain que le mot *Composition décorative* est bien pompeux. Qu'on en trouve un autre ! Nous avons parlé d'Enseignement *populaire*, pour

bien indiquer que nous voudrions le voir pénétrer, à si petite dose soit-il, dans les plus humbles écoles primaires.

Cela commence à se produire : les garçons eux-mêmes en bénéficieront si tous leurs professeurs orientent en partie, du côté décoratif, comme vous verrez à l'exposition qu'on le fait si bien aux Ecoles de Laon, l'enseignement du dessin géométrique. Et alors ce ne sera plus seulement l'habitation et le vêtement qui bénéficieront du bon goût général, mais aussi tout ce qui sortira de la main de l'ouvrier. Ce qui nous fait défaut, encore, pédagogiquement parlant, c'est la mesure, et c'est la direction ; c'est à obtenir cela que voudra bien nous aider, j'en suis certain, l'éminent artiste et l'expérimenté professeur qui est mon ami, M. Mayeux.

M. Mayeux. — Du moment que mon ami M. Pillet me prend par le sentiment, je me rends. La seule difficulté n'est en effet qu'une question de mesure, et non d'opportunité ; s'il ne s'agit que de faire de la composition très élémentaire, accessible aux élèves quels qu'ils soient, rien de mieux.

M. J.-J. Pillet. — Du reste on pourra voir à la visite de samedi à l'exposition, les travaux des Elèves et on se fera une idée exacte du but poursuivi, des résultats obtenus et de ceux à obtenir.

M. Keller est heureux d'avoir l'appui de l'opinion si autorisée de M. Mayeux sur cette question, d'autant plus, dit le rapporteur, que jusqu'à présent on cherche à préciser la bonne voie. On veut, par l'enseignement, si élémentaire qu'il soit, réagir contre le mauvais goût ; on essaie d'introduire un peu de sentiment artistique dans les Ecoles des villes et des villages avec l'espoir que ce sentiment se répercutera dans les familles, au foyer, par les applications qu'on en pourra faire. Les paysannes bretonnes, pour ne citer qu'un exemple, brodent elles-mêmes les parures de leurs vêtements d'une façon si heureuse que la mode s'en empare.

Dans cette action générale que notre enseignement désire exercer, nous avons besoin de la compétence des artistes tels que M. Mayeux et nous sommes heureux et reconnaissants de l'appui que M. J.-J. Pillet vient de donner à nos idées.

M. Charles David demande la parole pour appuyer, de la façon la plus formelle, l'opinion de M. Mayeux. L'orateur déclare qu'il aime passionément les belles choses et qu'il voudrait les faire aimer et apprécier de tous ; mais il se demande si nous prenons le bon moyen pour arriver à cultiver le goût public ; il a peur, qu'à force de vouloir décorer on en arrive à mettre de l'ornement partout. A côté du goût du beau *décoratif* il y a le goût du beau *simple*. On n'est que trop porté, en ce moment, à sacrifier la simplicité à l'exubérance ; c'est pourquoi M. Ch. David ne voit pas la nécessité d'encourager, outre mesure, cette tendance exagérée à tout orner, à pyrograver, à tapisser ; voilà pour le principe. Quant à l'application, le rapport lui paraît bien chargé comme technique. N'oublions pas, dit M. David, que les élèves d'écoles primaires consacrent à dessiner, par an, un temps à peine égal à celui que les élèves d'écoles spéciales utilisent dans une quinzaine. Si les élèves doivent, dans ces heures trop courtes, composer et décorer, ils n'auront plus le temps suffisant pour dessiner. Vu la question de temps il sera, entre autres, impossible d'appliquer le programme qui nous a été tracé pour l'étude de la couleur. Nous sommes tous d'accord sur la question de principe ; mais dans l'application de ce principe, qui me paraît juste, il faut apporter une extrême modération. D'autre part, enfin, est-il possible de faire composer avant d'avoir vu et de faire interpréter la nature, si l'élève ne sait encore ni la comprendre ni la représenter ? On procède différemment en littérature. Il faudrait trouver un mot pour qualifier

l'enseignement proposé et en tout cas l'interdire absolument aux enfants des cours élémentaires.

Mlle Ferry, appuyée par M. Paul Colin, demande que le dessin de mémoire soit exigé au début même des leçons de dessin. Elle insiste sur ce point que le dessin de mémoire apprend à simplifier, à élaguer ; et que, sans lui, il ne saurait y avoir d'individualité pour la composition. En procédant au développement de la mémoire de l'œil on force l'enfant à analyser ce qu'il voit et ce qu'il fait ; de plus, on lui fournit ainsi un bagage de documents qui sera toujours à sa disposition et duquel profitera son originalité en matière de composition décorative. Il sera indépendant de la floraison des saisons ; il ne sera plus réduit à piller sans cesse, comme le font la plupart des décorateurs, dans les planches imprimées, prenant ainsi l'habitude détestable du plagiat. Pédagogiquement parlant, l'enfant qui exerce sa mémoire pittoresque est grandement stimulé à l'étude du Dessin par le petit travail, fait de souvenir, qu'il apporte, tout fier, à la leçon suivante.

M. J-.J. Pillet rappelle que le Dessin de mémoire a été mis à la base des programmes officiels. S'il reste encore lettre morte pour trop de professeurs, par contre, dans les Ecoles, assez nombreuses, où il est enseigné, il donne des résultats qui, malgré qu'ils aient été prévus, sont faits pour surprendre. Il pourrait citer l'Ecole normale d'Epinal dans laquelle les élèves maîtresses dessinent toujours deux fois chaque modèle ; la première fois *à vue* et la seconde fois *de mémoire*, le second dessin valant généralement mieux que le premier et possédant des qualités supérieures, surtout comme unité et comme ampleur de rendu. Il est appliqué aussi avec succès aux Ecoles Normales de Melun et de Versailles où Mme Barbier fait reproduire, en tête de chaque nouveau dessin, un croquis de mémoire du modèle précédent,

Mme Barbier dit que la composition décorative éveille l'application des enfants et insiste sur l'intérêt que ce travail donne aux premières études de Dessin. Elle devient un stimulant à l'étude du Dessin ; elle peut être donnée comme récompense et quand l'élève rapporte chez lui un objet composé à l'école il introduit des notions de goût dans la famille.

M. Keller, répondant à la critique faite par M. Ch. David sur l'importance technique du rapport, dit que ce travail a été établi en considérant toutes les parties de l'enseignement dans leur ensemble et qu'il ne visait pas seulement les Écoles primaires. On a voulu surtout, affirme M. Keller, établir la question de principe.

Mme Chatrousse est d'accord avec M. Ch. David. Au point de vue matériel, l'enseignement de la composition est à peu près impossible, vu la question de temps ; mais il y a lieu d'établir le principe pour que les jeunes filles reçoivent au moins quelques notions de goût. Il n'est pas question de l'utilité immédiate de la composition. On veut seulement développer un peu, chez les enfants, le sentiment de la décoration élémentaire. Nos élèves sortent de bonne heure de l'école ; il faut donc commencer de bonne heure, autrement le bagage intellectuel qu'elles emporteront de l'école présentera une lacune. En somme il s'agit non de décor mais de goût. Une robe bien coupée n'est pas une composition décorative, mais elle peut en présenter les qualités d'aspect. Ce n'est pas même la préparation à la composition décorative que l'on veut obtenir, c'est l'initiation au bon goût décoratif. Que l'on vote le principe, on verra ensuite pour l'application.

M. Ch. David ajoute que si l'on admet le principe de l'enseignement populaire de la composition décorative il ne faudrait commencer qu'au cours supérieur ou, tout au plus, au cours moyen.

Mlle Imbs insiste sur la nécessité de former le goût

M. David : D'accord, mais, vu le nombre d'heures, il ne faut pas viser à faire faire des compositions importantes

Mlle Imbs : On peut faire exécuter aux enfants des compositions très simples, utilisant des lignes droites, et des courbes, comme application des dessins qu'ils exécutent. Il ne faut pas oublier non plus que la composition décorative est exigée aux épreuves du brevet supérieur ; il est donc nécessaire de la commencer à l'Ecole primaire.

M. J.-J. Pillet répète ce qu'il a dit tout à l'heure : on demande aux enfants dans toutes les écoles de dessiner géométralement et perspectivement des lignes et des figures présentant des dispositions dont l'allure est généralement géométrique. Nous nous servons pour ces exercices des modèles muraux empruntés aux meilleurs styles : Arabe, Egyptien, Grec... Cela, c'est la leçon de dessin proprement dite. Voici maintenant venir la leçon de composition décorative Nous demandons que l'on utilise ces mêmes modèles mais en les interprétant légèrement. Au lieu, par exemple, de faire copier textuellement les ornements qu'ils renferment nous conseillons de prendre une jolie fleur et, dans le même polygone *canevas*, de la substituer à l'ornement primitif du tableau modèle.

C'est bien là, je pense, la méthode intuitive dont on parle tant.

M. A. Hirsch : J'ajouterai que, grâce à un petit paragraphe du programme de Dessin géométrique, nous possédons déjà, dans les Ecoles normales de jeunes filles, un enseignement de composition décorative des plus intéressants. Nous nous sommes hâtés de profiter de ce que nous permettait le programme, et au lieu de faire faire des leçons de géométrie descriptive, qui ne serviraient jamais à nos institutrices, nous arrivons à leur donner de justes notions d'art décoratif. Au moment de l'inspection, devant les Professeurs, nous contrôlons et nous corrigeons les compositions des élèves. Tout ce travail ne peut rester en l'air : il doit avoir sa répercussion, il doit se répandre dans le pays tout entier. C'est pour cela que dans les Ecoles normales nous créons ce que l'on pourrait appeler *des organes de transmission*, en formant les *élèves-maîtres* à l'étude des éléments de la composition décorative.

M. Pillet demande la mise aux voix de la question de principe.

M. Mascart (Lille) propose de formuler ainsi le vœu :

Vœu. — *Introduire graduellement, dans l'enseignement élémentaire du Dessin, l'étude de la composition décorative.*

M. J.-J. Pillet fait remarquer que ce libellé du vœu précise très clairement le principe qu'il vient de défendre à savoir : que l'enseignement primaire de l'art décoratif doit être marié intimement avec celui du dessin proprement dit.

M. Ed. Valton, Président, met aux voix le vœu formulé par M. Mascart. Ce vœu est adopté à l'unanimité.

Nota. — Il a été ratifié en séance plénière.

La discussion de la sixième Question est terminée, M. Valton cède la présidence à M. de Pastchenko, Délégué de la Russie.

G. — *SEPTIÈME QUESTION*

La septième question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que le recrutement de bons professeurs est une question vitale pour l'enseignement du dessin ;

2° Que dans presque tous les pays, des examens et des diplômes sont institués pour recruter des professeurs de dessin ;

3° Que, s'il importe d'avoir des professeurs artistes (dessin d'imitation) ou savants (dessin géométrique), il importe tout autant que ces professeurs sachent bien enseigner, et qu'ils connaissent les programmes et leur pédagogie ;

4° Que des professeurs ayant des situations acquises peuvent ne pas posséder de diplômes et, cependant, donner un excellent enseignement ; et qu'il serait injuste et maladroit de les forcer à subir des examens.

Vu : les questions posées par Mlle Raymond ; MM. Bourde, Roubaud.

On met à l'étude la question suivante :

LES PROFESSEURS DE DESSIN

(*Dessin d'imitation et dessin géométrique*).

I. *Recrutement des professeurs de dessin.*

Examens, diplômes, écoles normales d'enseignement du dessin.

II. *Perfectionnement des professeurs en exercice.*

Sessions normales, conférences, etc.

Rapport de M. Soulié (Tulle).

I. — RECRUTEMENT DES PROFESSEURS DE DESSIN

A) **Trois systèmes de recrutement.** — L'étude des questions qui précèdent a montré la très grande importance du professeur dans l'enseignement du dessin et la nécessité de recruter le plus soigneusement possible le personnel enseignant.

La subdivision du Congrès en trois sections (enseignement général, enseignement technique et enseignement spécial), semble préjuger aussi de la subdivision du professorat, et, en réalité, la 4e question de l'enseignement technique, de même que la 4e question de l'enseignement spécial, portent en partie sur les conditions que devraient remplir certains professeurs spéciaux.

Ce rapport a pour objet d'étudier, à un point de vue tout à fait international, les conditions dans lesquelles pourrait se faire le recrutement des professeurs, afin d'assurer l'enseignement *général* du dessin en dehors des applications, bien définies, que l'on en peut faire.

Quoique ayant réduit ainsi la question, et étant donné que le dessin se présente sous plusieurs modes (le dessin plastique, le dessin géométrique et le modelage), on peut se demander :

1° s'il convient de confier, dès le début, ces trois enseignements à des professeurs spéciaux. Ce serait le système de la *spécialisation immédiate*.

2° s'il est possible, au contraire, d'obtenir l'unité absolue d'enseignement en le confiant, jusqu'au bout, à un même professeur. Ce serait le système de l'*unité absolue.*

3° s'il est préférable de ne faire la spécialisation des enseignements qu'à un instant déterminé de la vie scolaire. Ce serait le système de la *spécialisation mixte.*

B) **Système de la spécialisation immédiate**. — Le premier système, celui de la *spécialisation immédiate*, n'a rallié l'avis d'aucun de nos correspondants.

C) **Système de l'unité absolue**. — Le second système, celui de l'*unité absolue*, semble, de l'avis unanime, être désirable ; mais est-il exécutable ? et, malgré les remarquables exemples présentés par des professeurs, soit étrangers, soit français, peut-on exiger de tout le personnel enseignant des connaissances théoriques et pratiques aussi étendues que celles qui sont mises en évidence par les programmes généraux étudiés ci-dessus ? (Voir 2e et 3e questions.)

Si le Congrès adoptait le second système, celui de l'*unité absolue*, il a semblé aux partisans de cette idée que trois diplômes gradués seraient alors nécessaires. Le premier, relativement facile et par conséquent accessible aux sujets d'élite de l'enseignement primaire, serait une sorte de *baccalauréat ès-dessin*. Il donnerait le droit d'enseigner dans tous les établissement d'ordre primaire. Le second serait une *licence ès-arts* et le troisième une *agrégation de Beaux-Arts.*

Pour le baccalauréat ès-dessin, une part égale serait faite aux deux modes de dessin ;

Pour la *licence ès-arts*, il en serait de même, mais on exigerait des candidats une culture littéraire sérieuse et on y tiendrait compte, par des additions de points, des diplômes universitaires qu'ils posséderaient. Il y aurait en outre une épreuve simple de composition décorative.

Pour l'*agrégation de Beaux-Arts*, certaines épreuves spéciales seraient facultatives : les unes seraient relatives aux sciences appliquées, les autres se rapporteraient plus directement aux beaux-arts et aux arts décoratifs.

Quant aux professeurs chargés, soit dans les écoles techniques, soit dans les écoles spéciales, d'enseignements tout à fait spéciaux tels que l'anatomie, l'histoire de l'art, la composition décorative, l'architecture, la mécanique, le Congrès étudiera, en traitant les questions mises à l'étude dans les autres sections, s'il convient d'exiger d'eux un ou plusieurs des diplômes de professorat général et s'il est nécessaire d'y ajouter, soit par des épreuves spéciales, soit par la présentation des titres, la preuve qu'ils possèdent des capacités particulières nécessaires, soit techniques soit artistiques.

D) **Système de la spécialisation mixte**. — Il semble à quelques personnes que le troisième système, celui de la *spécialisation mixte*, s'impose, du moins jusqu'à nouvel ordre, et que, s'il convient de confier à un même professeur tous les enseignements du dessin pour la

partie élémentaire et même pour la partie moyenne de leurs programmes généraux, il soit difficile de pouvoir se passer de spécialistes pour leurs parties supérieures.

Le Congrès devra donc tout d'abord décider entre les trois systèmes.

S'il adopte le troisième, celui de la spécialisation mixte, il s'ensuivra que le recrutement devra prévoir :

1° Des professeurs généraux, également aptes à enseigner les parties élémentaires et moyennes de tous les modes de dessin. On a proposé d'assimiler ces professeurs à ce que l'on nomme, en France, des *licenciés*.

X 2° Des professeurs spéciaux, les uns pour le dessin plastique et pour le modelage, les autres pour le dessin géométrique. On a demandé de les assimiler aux *agrégés* français.

Si le Congrès admet une licence et deux agrégations (*spécialisation mixte*), ou un baccalauréat, une licence et une agrégation (*unité absolue*), telles que ces créations viennent d'être définies dans leurs grandes lignes, il aura à préciser les examens qui conféreraient ces titres.

Il est bien entendu que, ainsi que cela se présente aujourd'hui, certains professeurs pourraient posséder les deux agrégations et que certaines situations pourraient leur être réservées.

E) **Examens actuels**. — On fera connaître au Congrès les conditions dans lesquelles, sous le nom de *Diplôme du professorat dans les écoles normales*, l'Etat français délivre aujourd'hui un titre qui serait à peu près celui de la *Licence ès-dessin*, et aussi celles que l'Etat français et que la ville de Paris (1) imposent aux professeurs de leurs enseignements supérieurs, c'est-à-dire à ceux qui pourraient être, soit des *agrégés de dessin plastique*, soit des *agrégés de dessin géométrique*, soit, avec l'unité absolue, des *agrégés de Beaux-Arts*.

L'exposé qui sera fait des conditions dans lesquelles ont lieu actuellement ces divers examens français pourra servir de plate-forme à une discussion générale de la question. On tient seulement à dire, dès maintenant, que presque toutes les personnes qui ont envoyé des notes sur cette question insistent sur les points suivants :

1° Dans tous les examens du professorat, donner une très grande importance aux épreuves pédagogiques et faire en sorte que, en plus de la valeur artistique ou technique du candidat, on puisse s'assurer réellement de sa capacité à enseigner.

2° Qu'une place importante soit faite aux épreuves ou aux titres universitaires qui permettront de juger de la culture générale du candidat, afin que le professeur de dessin puisse, aussi bien auprès de ses collègues des autres enseignements que de ses élèves et que du public en général, tenir le rang qui convient à un membre de l'Université.

(1) Voir 3e section : 1re question, 3e rapport, par M. Arnold.



II. — PERFECTIONNEMENT DES PROFESSEURS EN EXERCICE

Aussi bien pour aider au recrutement des professeurs de dessin que pour permettre aux maîtres en exercice de se perfectionner, la question d'un enseignement normal s'est posée dans différents pays.

En Angleterre, au Kensington Museum, cet enseignement des professeurs existe : aux Etats-Unis, il avait été fondé à Boston, sous la direction de Walter Smith. Le Congrès serait heureux d'avoir de nos collègues étrangers des détails précis sur ce qui se fait chez eux, à cet égard.

En France, l'État a organisé autrefois, d'une manière éphémère, quelques sessions normales, dont on rendra compte au Congrès et qui, sur le moment, ont produit les meilleurs résultats. Une institution privée s'est fondée sous le nom d'Ecole normale de l'enseignement du dessin. Elle existe encore, mais, poursuivant un objectif d'art qu'elle juge plus élevé, elle paraît ne plus se spécialiser, comme son titre semblerait le demander, dans les questions de pur enseignement normal. Enfin, la ville de Paris a créé un enseignement normal du dessin pour ses instituteurs. Il a été rendu compte de ses efforts à l'occasion de la 5e Question.

Le Congrès pourrait étudier les questions suivantes :

A) Convient-il de créer des écoles normales de l'enseignement du dessin ?

Quelle serait la durée des études et quels devraient être les programmes et le régime de ces écoles ?

Posséderaient-elles une sorte d'école annexe permettant aux futurs professeurs de s'exercer à l'enseignement ?

B) Suffirait-il, faisant appel aux artistes, d'instituer annuellement des sessions normales ?

Quelle serait la durée et quels seraient les programmes de ces sessions normales ?

Seraient-elles ouvertes aux professeurs en exercice que les inspecteurs jugeraient insuffisants, et dans quelles conditions, facultativement ou obligatoirement ?

DISCUSSION

M. J.-J. Pillet fait remarquer que pas un des correspondants qui ont adressé des notes à la commission n'a accepté le système de Professeurs différents pour le Dessin géométrique et pour le Dessin à vue. Il rappelle ensuite le caractère international du congrès et prie les Professeurs qui prendraient la parole d'oublier tout grief personnel ou administratif pour ne voir que la question d'intérêt général.

M. Mascart (Lille) demande s'il s'agit d'enseignement général, d'enseignement primaire, ou d'enseignement spécial.

M. J.-J. Pillet : Nous parlons d'enseignement général. Il faut de bons professeurs généraux. Il n'est pas question des Professeurs spéciaux tels que

seraient ceux de ciselure, de sculpture appliquée, de mécanique ou de stéréotomie.

Ces professeurs spéciaux se choisissent généralement d'après ce que l'on sait de leurs capacités professionnelles. Peut-être, pour eux aussi exigera-t-on quelque jour des diplômes nouveaux malgré qu'il y en ait tant déjà ?

M. le Président met aux voix la question :

Faut-il exiger un diplôme du Professeur de Dessin ?

Cette proposition est adoptée à l'unanimité.

M. le Président passe ensuite aux questions suivantes : *Quels sont ces diplômes ? Faut-il instituer des écoles normales ou bien des sessions normales ?*

M. Mayeux demande des explications sur la nature des sessions normales.

M. J.-J. Pillet, répondant à M. Mayeux, dit que la différence entre une *Session Normale* et une *Ecole Normale* consiste en ce que l'*Ecole* a pour objet, en y employant un temps relativement assez long, (huit ou dix mois par exemple), de faire l'éducation pédagogique complète de professeurs ; tandis que la *Session* se propose, dans un temps réduit (8, 10 ou 15 jours) de donner de simples directions à ceux qui visent le professorat ou de remettre dans la bonne voie les professeurs inexpérimentés.

En somme, une session normale est plutôt un expédient qu'une institution ; faute de mieux il faudrait s'en contenter et c'est une grosse erreur que d'avoir laissé tomber celles qui de 1880 à 1884 avaient eu lieu, chaque année, à Paris.

Revenant au rapport, M. Pillet ajoute que ce qui est surtout désirable, suivant lui, c'est la création d'un *diplôme général*, (à un ou à deux degrés), permettant d'assurer l'enseignement jusqu'au moment où la spécialisation s'impose.

M. Ravant demande si la question concerne seulement les pays étrangers.

Miss Wheeler demande si le diplôme de Professeur peut être obtenu en France par des étrangers.

M. A. Hirsch, inspecteur : Oui ; quelques étrangers l'ont déjà obtenu.

Miss Wheeler : En Amérique il n'y a pas d'organisation gouvernementale de l'Enseignement, c'est l'effort individuel qui crée les centres d'étude.

M. le Président : En Russie, les diplômes sont décernés par les Ecoles Supérieures, l'enseignement du Dessin est obligatoire.

Cependant il n'y a pas de diplômes pour le Dessin élémentaire qui est encore à créer.

M. Paul Colin pense que les Membres du Congrès sont tous d'accord pour la création du diplôme d'enseignement général ; il regrette que M. le Délégué Hollandais ne soit pas présent pour dire au Congrès ce qui se fait à l'Ecole Normale d'Amsterdam. « L'Ecole Normale de l'Enseignement du Dessin à Amsterdam, ajoute l'orateur, a ce caractère particulier de faire enseigner chez elle les Elèves des Ecoles Communales qui viennent suivre des cours faits par les Elèves Maîtres de l'Ecole Normale sous la direction des Professeurs de l'établissement. » En terminant M. Paul Colin recommande encore une fois le Dessin de mémoire.

M[lle] Von Nathusius (Allemagne) dit qu'en Allemagne on exige un certificat des Professeurs de Dessin.

Miss Speeler ajoute qu'en Angleterre on exige des diplômes pour enseigner le Dessin ; c'est le *South-Kensington* qui a le contrôle central de l'enseignement. De plus, il existe des Conférences pour les Professeurs de Dessin et au mois d'août on expose les œuvres qui ont obtenu des prix.

M. Mayeux propose de laisser à la Commission permanente, qu'on a le désir d'instituer ultérieurement, le soin d'étudier la question de l'enseignement normal des Professeurs, pour cette raison que l'on n'a pas les renseignements suffisants sur les milieux où s'opère déjà ce mode de recrutement des Professeurs et que des renseignements positifs ont besoin d'être récoltés à ce sujet.

M. Ch. David insiste sur la nécessité d'un enseignement normal pour former des Professeurs de Dessin. Il faut, dit-il, voter le principe d'école normale, si nécessaire.

M. Cahuc exprime le désir que, s'il est créé des Écoles Normales de Dessin, il en soit établi plus d'une en France, afin d'aider à la décentralisation en établissant dans les principaux centres de province des foyers d'art où les Professeurs de la région pourront se rendre plus facilement.

M. Pillet : Il me paraît nécessaire de voter le principe d'un enseignement normal. Un agrégé d'histoire pourra, dans une leçon bien faite au point de vue pédagogique, se tromper légèrement sur une date ou sur un fait ; cela n'aura pas de conséquences autrement graves pour l'enseignement car nous sommes certains que, soit par son passage à l'École normale supérieure, soit par la sévérité des épreuves pédagogiques auxquelles il a été soumis, il sait très bien faire une leçon. Mais un Professeur de Dessin pourra voir juste et cependant, si son éducation pédagogique est mauvaise, expliquer tellement mal ce qu'il voit, qu'il ne sera pas compris.

La réciproque est vraie. On peut avoir des notions pédagogiques admirables : on peut savoir parler sur les proportions et sur l'esthétique en termes parfaits et, cependant, faire un détestable professeur de Dessin, incapable de corriger, *si on ne sait pas dessiner*. Il est bon de dire cela bien haut, ne serait-ce que pour mettre en garde contre la tendance que l'on pourrait avoir de confier l'enseignement qui nous occupe à des personnes tout à fait insuffisantes en dessin, mais rachetant, soi disant, cette insuffisance par des aptitudes pédagogiques remarquables. Il ne faut pas qu'on vienne dire : « Cette personne ne sait pas dessiner, c'est vrai ; mais elle enseigne si bien l'arithmétique ou l'histoire qu'elle enseignera tout aussi bien le Dessin ! »

En cela, comme en toutes choses, il faut de la mesure.

M. le Président : Je propose pour le vœu une nouvelle rédaction :

Vœu. — *Qu'il est essentiel de créer, sous une forme à déterminer, un enseignement normal pour former des Professeurs de Dessin.*

Le vœu est adopté à l'unanimité.

Nota. — Il a été ratifié en séance plénière.

H. — QUESTION ANNEXE A.

Cette question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que la sculpture est un des trois arts du dessin et qu'un enseignement général devrait la comporter sous forme de *modelage ;*

2° Que l'enseignement du modelage (méthode, programme, pédagogie) est un des points sur lequel le public enseignant est le moins bien fixé.

On propose d'étudier la question suivante :

ENSEIGNEMENT DU MODELAGE.

Rapport de M. CHARLES VALTON (Paris).

Le modelage en traduisant les objets, en quelque sorte, dans leur réalité donne à la fois la reproduction de leur *forme*, c'est-à-dire de ce qui se juge exclusivement par les yeux et de leur *figure*, c'est-à-dire de ce qui se mesure et peut, à la rigueur, s'apprécier uniquement par le toucher.

Tous les artistes qui ont réfléchi sur l'enseignement estiment que le modelage est le complément indispensable des études de dessin et qu'il faut l'entreprendre dès que cela est possible, c'est-à-dire aussitôt que, par les premières études de dessin plastique, l'élève, commençant à voir avec discernement, sait faire la *synthèse d'une forme* et que, grâce au dessin géométrique, sachant déjà raisonner et mesurer, il peut faire l'*analyse d'une figure*. Telle est aussi l'opinion des sculpteurs qui ont adressé des communications au Congrès.

Est-ce possible d'introduire le modelage dans l'enseignement public du dessin ? En France il est enseigné avec succès dans toutes les Écoles normales d'instituteurs (voir le rapport sur la 5e question de la 1re section). La chose est donc réalisable.

Néanmoins des difficultés, principalement des difficultés d'ordre matériel, sont très justement signalées. Le Congrès pourrait les résoudre ainsi que celles d'ordre théorique s'il donnait des réponses aux questions suivantes :

1° Peut-on, théoriquement, commencer à étudier le modelage en même temps que le dessin ? Sinon, quels sont les paragraphes du programme général d'enseignement du dessin qui doivent marquer le début des études de modelage ?

2° Quel serait le programme général d'un enseignement du modelage ?

3° Quelle en serait la pédagogie ? (modèles, matériel, procédés d'exécution, matière plastique, instruments, discipline.)

4° Convient-il de l'accompagner d'exercices de moulage, et d'exercices de mise au point sur pierre ou sur bois.

DISCUSSION

M. J.-J. PILLET. La question n'est pas mûre : on demande partout d'organiser l'enseignement du modelage ; mais entre la coupe et les lèvres il y a de la marge. On doit cependant faire tout le possible pour arriver à l'obtenir.

M. MAYEUX appuie énergiquement le principe de l'enseignement du modelage, autant que les conditions matérielles le permettent, par la raison que le modelage explique naturellement le dessin et le complète.

M. MASCART assure que l'expérience de l'étude du modelage est faite dans certaines Ecoles, en particulier aux écoles académiques de Valenciennes, où l'enseignement du Dessin sous toutes ses formes,y compris celle du modelage,est donné dans les conditions indiquées par M. l'Inspecteur COLIN à Amsterdam. Les élèves des Ecoles primaires sont conduits à certaines heures

aux écoles académiques où des Professeurs spéciaux leur donnent l'enseignement du modelage et celui de la décoration. Un enseignement plus élevé, architecture, sculpture, peinture et histoire de l'art, fait suite à cet enseignement élémentaire et prépare à l'Ecole des Beaux Arts.

Miss Speeler cite le Professeur de la *High School* à Manchester, Miss Jones, qui poursuit un cours de modelage parallèlement au cours de Dessin.

M. le Président propose de voter le vœu concernant l'enseignement du modelage.

M. David appuie cette proposition. M. le Président lit le libellé du vœu et la 1re Section, n'ayant pas le temps de tout étudier, propose de renvoyer à Commission permanente toutes les questions de détail.

Le vœu libellé comme suit est mis aux voix.

Vœu. « *Que l'enseignement du modelage soit donné simultanément avec l'enseignement du Dessin.*

Ce vœu est adopté à l'unanimité.

Nota. — Il a été ratifie en séance plénière.

F. — *QUESTION ANNEXE B*

Cette question était ainsi posée :

Considérant : Que la question de l'enseignement de l'histoire de l'art dans les Etablissements universitaires a été étudiée en 1894, au Congrès des Arts décoratifs et qu'elle y a donné lieu à l'adoption des vœux suivants :

1° Donner une place de plus en plus large dans l'histoire générale à l'histoire de l'art ;

2° Couronner l'enseignement général par des conférences sur l'histoire de l'art (avec projections lumineuses) ;

3° Inviter les professeurs de Dessin à ne jamais faire dessiner un modèle sans avoir préalablement expliqué aux élèves l'époque à laquelle il appartient et le caractère qui en constitue la beauté ;

4° Encourager les visites aux monuments et aux musées, sous la direction des Professeurs d'histoire et des Professeurs de Dessin ;

5° Demander que, dans l'imagerie scolaire et dans l'exécution des illustrations de livres, on ne perde jamais de vue qu'elles doivent servir à l'éducation esthétique de l'enfance.

On propose d'étudier la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE L'HISTOIRE DE L'ART DANS LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES

Rapport de M. Ch. David (Paris).

I. — La question relative à l'Enseignement de l'histoire de l'Art, quoique portée comme annexe aux travaux de la 1re section, présente une grande importance, et l'étude de cette histoire nous paraît indispensable non seulement pour bien comprendre l'histoire générale, mais surtout si, comme nous en sommes convaincus, elle doit commencer à éveiller le sens de la beauté chez ceux que leur situation

appellera un jour à concourir pour une large part à la formation du goût public.

Renan a dit : « que l'histoire est le tableau de ce que nous savons du développement de l'humanité ».

C'est par l'art que nous connaissons les plans les plus lointains de ce tableau. En pleine période quaternaire, les représentations graphiques existent déjà et beaucoup, comme celles de la Madeleine ou le renne de la caverne de Thayngen, laissent l'esprit plus étonné encore que charmé. Les lointains ancêtres de Phidias qui ont sculpté ou gravé ces poignées d'armes ou d'outils étaient dans l'Europe centrale contemporains du mammouth et de l'auroch.

De ces gravures, il faut déduire que l'Art est absolument instinctif chez l'homme et une des manifestations spontanées de son intelligence.

Bien plus près de nous, une partie obscure de ce tableau du développement de l'humanité s'est tout à coup éclaircie, il y a vingt-cinq ans, grâce encore aux œuvres d'art.

Aucun monument écrit n'existe sur la Grèce primitive et les poèmes homériques ne nous donnaient que de bien vagues idées sur ce passé, lorsque les fouilles entreprises par Schliemann ont exhumé Troie, Tirynthe, surtout Mycènes et le trésor d'Atrée, reculant de quinze siècles avant notre ère la connaissance de la civilisation grecque.

Si les ivoires gravés par les troglodytes prouvent le sentiment inné de l'art chez l'homme, l'acropole de Mycènes, l'admirable coupole du tombeau d'Atrée, les objets mobiliers, les bijoux d'or, d'argent, de bronze, les poteries, les armes qui y ont été mises à jour établissent l'importance de l'Art dans la constitution même de l'histoire.

Enfin, à l'époque dite historique, lorsque apparaissent les documents écrits, c'est encore aux arts plastiques, architecture, sculpture, peinture, aux objets mobiliers que l'historien demande un supplément d'informations et de contrôle.

Comme la Littérature, l'Art est la traduction des idées, des sentiments d'un peuple aux phases successives de son évolution ; comme elle aussi et plus encore, il procède du sol et du climat. La perception nette de cette évolution nous paraît bien difficile, sinon impossible à comprendre pour les écoliers lorsqu'on sépare l'étude des documents écrits de celle des monuments. Au contraire, de quelle clarté s'illuminent-ils devant ce que nous a laissé l'art qui leur fut contemporain,

Quoi de plus propre, comme l'a si bien exprimé M. Eug. Guillaume, « à faire comprendre le génie littéraire de la Grèce et le caractère riant et serein qu'y revêtait la vie que la frise des Panathenées un bas-relief choragique ou celui qui a pour sujet Bacchus chez Icarius, ou encore cet autre qui représente Eurydice entre Orphée et Mercure, la statue d'Aristide enveloppé d'un étroit manteau dans l'attitude austère que les usages de la tribune imposaient aux orateurs athéniens. »

Et les merveilleuses terres cuites de Tanagre ; quel texte mieux

qu'elles pourrait redire, à travers les siècles, à quel point les Grecs ont senti la grâce et la beauté féminines.

A Rome, c'est en face du Colysée qu'on a saisi toute la passion des spectacles du cirque ; à Pompéi qu'on éprouve presque l'illusion de vivre au milieu de la société du Ier siècle de notre ère.

La grandiose architecture et l'admirable sculpture du XIIe siècle, expliquent autant que la réputation de ses universités le rayonnement de la France des Capétiens.

C'est au milieu de l'énorme quantité de monuments et d'œuvres d'art écloses pendant la Renaissance Italienne que l'esprit comprend l'enthousiasme de tout un peuple pour son art et ses artistes et qu'apparaissent clairement les raisons de la vie politique et sociale à cette époque.

Tout le passé de l'humanité pourrait fournir des arguments à la thèse que nous défendons; mais nous nous sommes déjà trop étendus, la cause était presque gagnée.

II. — Cet enseignement de l'histoire de l'Art préoccupe depuis longtemps les hommes qui ont le souci de l'éducation publique.

En 1886, M. Eug. Guillaume, dans une conférence qui marque une date, montrait l'évidente nécessité de sa création.

Depuis, M. Paul Colin dans son rapport sur le jury de l'Enseignement des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1889, MM. Daumet, Sédille et Lucas, au Congrès de la Sorbonne, MM. Camille Jullian, Mâle, Rosenthal, Capelle et tout dernièrement M. Perrot, l'éminent directeur de l'Ecole Normale supérieure, ont donné des arguments décisifs en faveur de cette organisation.

En Allemagne, M. Friedrich Schlie a soutenu la même thèse.

Le Congrès des Arts décoratifs, en 1894, a voté, sur la proposition de la section présidée par M. Gréard, les vœux insérés au Bulletin n° 1 de notre Congrès et reproduits en tête de la question que nous étudions.

En France, cet enseignement a été créé pour l'enseignement secondaire moderne et pour l'enseignement secondaire des jeunes filles.

Si les arguments que nous avons développés en faveur de l'histoire de l'Art ont été trop longs, ils nous permettront au moins de conclure avec Mlle Raymond (*Montpellier*), MM. Fulconis (*la Roche-sur-Yon*), Gauthier (*Sétif*), Icart (*Toulouse*), Bonnand (*Privas*), Boulet (*Rouen*) qui ont bien voulu nous envoyer des communications, qu'elle nous paraît être la meilleure méthode pour l'enseigner.

La leçon idéale serait donnée devant les productions artistiques de l'époque étudiée. Cette leçon est malheureusement tout à fait impossible dans la pratique, excepté pour quelques vieilles et grandes villes qui possèdent des monuments des siècles passés et dont les musées renferment une collection à peu près complète de l'art de tous les temps.

Une grande partie des leçons sera forcément donnée dans l'établissement scolaire; mais là il faut que le professeur trouve, avec

un local approprié, une réunion abondante de moulages, tableaux muraux, grandes reproductions, photographiques ou autres, des œuvres dont il aura à parler ; mieux encore une lanterne à projections avec une nombreuse collection de clichés, ce qui est moins coûteux.

C'est à ce prix, qu'après quelques explications générales, il pourra devant ces reproductions, sans dogmatisme, avec le moins possible de termes techniques, faire pénétrer à son auditoire, les caractères de l'œuvre étudiée : caractères généraux et permanents de beauté, caractères particuliers par lesquels elle se rattache à une époque de la vie dans un coin du monde et à telle autre œuvre plastique ou littéraire.

Mais partout où les monuments, les musées, les collections permettront par la réunion et la comparaison d'œuvres parallèles, ou différentes de genre et d'époque, le meilleur procédé d'éducation de l'œil, il faudra leur faire de fréquentes visites.

III. — Enfin, par qui seront données ces leçons sur l'histoire de l'Art ?

Si le principe de cet enseignement semble s'imposer et être admis par tous, si la presque unanimité se retrouve encore sur la méthode, il y a division sur la question du personnel enseignant.

Les uns voudraient confier ces leçons aux professeurs d'histoire générale, les autres, aux professeurs de dessin, d'autres enfin à un professeur spécial.

Nous pensons que, dans bien des cas, cette dernière solution serait la meilleure ; le professeur d'histoire n'étant pas toujours préparé par ses travaux, à analyser et à comprendre pour l'expliquer, le caractère d'une œuvre d'art, étude fort difficile pour des hommes assurément très intelligents et cultivés, mais qui ont à peine dessiné.

Le professeur de dessin, au contraire, qui éprouvera très vives les impressions de ce caractère manquera quelquefois de la culture générale tout à fait nécessaire pour les traduire et les rendre sensibles à de jeunes esprits.

D'ailleurs son rôle, dans le développement du goût de ses élèves, sera toujours considérable si, comme nous le disions en 1894 : « Il explique toujours à ses élèves l'époque et l'école auxquelles appartient le modèle qu'ils ont à copier, les relations qu'il présente avec ceux déjà étudiés, ouvrant à côté de l'étude un peu aride de formes des horizons intéressants sur les causes de la beauté. »

Dans les grands centres universitaires et les villes importantes, il conviendrait peut-être de demander cet enseignement à des professeurs de faculté, à des artistes, à des érudits que leurs travaux personnels désigneraient comme particulièrement aptes à cette délicate mission.

Dans ce doute, nous n'avons pas voulu conclure et vous proposer l'adoption d'un vœu que vous formulerez certainement à la suite de la discussion.

Au contraire, et comme conclusion à la première partie de ce rapport, nous vous proposons au nom de la première section, l'adoption du vœu suivant :

IV. — *Pour vivifier l'étude de l'histoire et développer en même temps que le goût le sens de la beauté chez les élèves de l'Enseignement secondaire, il y a lieu de créer ou de généraliser un cours obligatoire d'*Histoire de l'Art *dans les classes supérieures.*

DISCUSSION

M. Grosjean-Maupin trouve qu'il y a lieu de modifier la formule, car elle indique deux buts, deux actions : *vivifier* et *développer*. Le premier semble essentiel, le deuxième ne paraît être qu'accessoire. L'essentiel, pense l'orateur, est, au contraire, de développer le goût et le sentiment personnel. Vivifier c'est faire de l'histoire. Le Congrès n'est pas un Congrès d'histoire. Dans ce rapport, l'histoire de l'art domine, il n'y est question que de Schliemann, de la Renaissance etc. Est-ce là le but d'un cours d'histoire de l'art ?

L'histoire de l'art peut être utile, mais à la condition d'y consacrer beaucoup de temps ; à moins qu'on ne possède déjà une culture raffinée, en une heure par semaine, on ne saurait apprendre que quelques dates et quelques concordances historiques ce qui, en vérité, serait d'une utilité bien limitée. Mais si l'objectif du cours doit être de développer le goût, il suffira pour cela de mettre les élèves en présence de bonnes reproductions d'œuvres d'art et de leur apprendre à analyser leurs impressions. On sollicitera leurs questions sur ces œuvres ; on y répondra ; et par cette méthode à la fois très simple et exigeant peu de temps, on les amènera à se faire une opinion artistique personnelle ; cela ne vaudra-t-il pas mieux que de leur donner, loin des œuvres, des notions d'histoire forcément incomplètes ?

M. Ch. David : Mais ce que vous demandez c'est un cours d'esthétique et le rapport étudiait l'enseignement de l'histoire de l'art dans les établissements universitaires.

M. Grosjean-Maupin : Il faut avant tout apprendre à juger.

M. Mayeux : Le cours en question peut tout à la fois, comme le dit le rapport, vivifier l'étude de l'histoire et développer le sens de la beauté. On peut bien analyser les œuvres et, par cette étude, arriver à comprendre les civilisations. Après avoir fait de l'histoire, et même de l'archéologie, le Professeur, s'il a du goût, pourra s'étendre ensuite sur l'esthétique. L'orateur ajoute : Je trouve le vœu de M. David très bien rédigé.

M. Grosjean-Maupin demande qu'on intervertisse l'ordre des termes : *vivifier* et *développer*.

M. J.-J. Pillet propose de formuler le vœu ainsi :

Vœu. — *Pour développer le goût et le sens de la beauté chez les élèves des classes supérieures des divers établissements d'enseignement et, en même temps pour vivifier l'étude de l'histoire, il y a lieu de créer un cours obligatoire d'histoire de l'art dans les établissements universitaires.*

M. le Président met ce vœu aux voix : Il est adopté à la grande majorité.

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

M. Grosjean-Maupin propose d'ajouter : « en invitant le Professeur à insister sur l'analyse et la comparaison des œuvres d'art plutôt que sur leur côté historique et archéologique. »

M. Ch. David : Alors ce n'est plus un cours d'histoire mais d'esthétique ; la question qui se pose est l'institution d'un cours d'histoire de l'art et vous dites : n'en faites pas, faites de l'esthétique.

M. le Président met aux voix l'addition proposée.

Elle est repoussée.

M. J.-J. Pillet fait connaître que trois communications imprévues ont été mises à l'ordre du jour de la séance.

M. le Président dit qu'on va les entendre et, ensuite, les mettre en discussion.

J. — *L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN*

DANS LES HIGH-SCHOOLS, D'ANGLETERRE

Par Miss Ethel Speeler (Angleterre).

M. le Président donne la parole à Miss Ethel Speeler qui donne lecture de la Communication suivante.

Puisqu'on me l'a demandé, je tâcherai d'expliquer en peu de mots le système dit de *Ablett*, ainsi que je l'ai pratiqué, avec quelques modifications pendant près de quatorze ans en Angleterre. C'est la méthode employée dans la plupart des lycées de jeunes filles : *High-Schools*.

L'enseignement du Dessin comprend six divisions et les élèves sont classés selon leur capacité. On ne m'accorde pas plus d'une heure et demie par semaine ; la leçon, pour les plus jeunes élèves, est donnée deux fois par semaine et dure trois quarts d'heure chaque fois. Les classes varient de quinze à trente-cinq élèves ; c'est pourquoi, il faut que le professeur prépare et place les matériaux avant la leçon afin de ne pas perdre un instant : dans les quatre premières divisions on cherche à utiliser le modèle en une seule leçon et on indique les corrections dans la leçon suivante.

Division I. — L'âge des élèves est de 9 à 11 ans. On dessine d'après des objets plats, par exemple, un cerf-volant, — un plat — un portefeuille ; jusqu'à des écrans ou des éventails de forme plus ou moins compliquée, un soufflet etc. On juge premièrement des proportions à vue puis on les vérifie par mesure. Après quoi l'objet est caché et la classe se met à le dessiner de mémoire. On se sert souvent de la règle. Comme récompense, on accorde la permission soit de colorier, soit de composer une bordure ou un ornement quelconque. On dessine aussi avec la règle d'après des *programmes dictés*. Cela est fait en vue d'obtenir l'exactitude des lignes et celle des mesures ; mais, en même temps, on fait marcher des leçons de choses et des leçons de botanique, et les élèves dessinent des formes d'animaux ou de fleurs, très simples.

Division II. — A l'âge de 11 et 13 ans, on dessine de grandes copies coloriées, pour mieux distinguer les proportions. Ces copies sont

basées sur une forme florale ou quelque monument historique qui a de l'intérêt pour l'enfant. On les dessine pour la plupart de mémoire. Bientôt après on commence à diminuer ces copies, afin que l'enfant ne s'habitue pas à copier mécaniquement. Quelquefois, le Dessin est indiqué avec le pinceau et la couleur pour remplir les masses de la forme. On dessine de mémoire des animaux ou des formes botaniques plus compliquées, et le *Dessin dicté* devient plus difficile.

Division III. — De 13 à 14 ans, on se préoccupe de reproduire les contours des objets en relief. Une grande caisse d'emballage est pour nous un véritable trésor pédagogique. Tantôt sa forme est modifiée et elle se métamorphose en une tour renfermant une princesse. Tantôt elle devient l'entrée d'une maison dont la porte est plus ou moins ouverte. Parfois on en fait une commode avec des tiroirs. En un mot, on fait en sorte que l'imagination soit constamment excitée et que la mémoire soit toujours exercée. Les tables, les chevalets, les seaux, les tasses, jusques aux chaises, aux pupitres et aux coins des salles, tout devient matière à observer et à dessiner.

Division IV. — L'âge moyen des élèves est 15 ans. Des groupes d'objets, plus divers, servent de modèles. Les branches de feuillages ou les fleurs d'après nature, voilà ce que les élèves aiment beaucoup à dessiner. La reproduction de plâtres d'ornement ou d'animaux, peut, dans cette division, alterner facultativement avec le dessin décoratif, basé sur des éléments géométriques. Ce dernier genre de dessin attire beaucoup les enfants qui n'ont pas d'aptitude pour l'autre dessin; mais, malheureusement pour moi, le temps me manque en général pour enseigner le dessin purement géométrique.

Division V (16 ans). — On commence à ombrer les objets ; ceux dont les couleurs sont claires suffisent pour les premiers essais lesquels sont suivis d'études de *valeurs*. C'est ici qu'on explique un peu la théorie de la pénombre et qu'on cherche à développer le goût par la vue des photographies ou des reproductions des grands tableaux.

Division VI (17 ans). — Les études se divisent en trois parties : l'aquarelle, la tête humaine et la composition décorative.

Par l'aquarelle, on peut donner une juste idée des variations de couleur produite par la lumière.

Les têtes, d'après l'antique ou d'après la Renaissance, sont dessinées au fusain avec leurs masses d'ombres bien indiquées. On les refait ensuite au crayon mine de plomb et de mémoire.

Les compositions décoratives proposées consistent à remplir une certaine forme avec la décoration basée sur des éléments floraux.

J'obtiens, comme résultats de cette méthode, qu'à la fin des cours et des études, les jeunes filles, qui désirent entrer dans une école spéciale de Dessin et de Beaux-Arts y obtiennent une bonne place.

Elles réussissent, parce qu'elles ont appris à observer exactement et parce qu'elles ont acquis une certaine habileté de main. Les autres,

celles qui suivront plus tard les cours scientifiques dans les universités, se trouvent, grâce au dessin, bien préparées, pour observer avec exactitude et pour tracer des diagrammes bien nets et bien clairs.

Nous accomplissons trois ou quatre fois par an des visites dans les musées afin de voir les antiquités originales ou les peintures des grands Maîtres et, fréquemment, je fais des conférences simples, sur l'histoire de l'art.

M. le Président remercie Miss Speeler de cet excellent exposé dont la lecture a vivement intéressé la 1re section ; il donne ensuite la parole à Mlle Von Nathusius qui donne lecture de la note suivante.

K. — QUESTION SUR LA MÉTHODE

Par Mlle Von Nathusius (Allemagne).

Pourrais-je, sans trop abuser de l'indulgence de l'assemblée, ajouter quelques observations au rapport de Miss Spieler ?

N'étant pas professeur moi-même, j'ai été priée par quelques amis de faire constater au Congrès qu'en Allemagne il se fait, en ce moment, un mouvement très fort dans ce sens, que beaucoup de professeurs voudraient renoncer à l'ancienne méthode d'enseignement, dans nos écoles, méthode qui ressemble beaucoup à la méthode Guillaume.

On prétend, ce sont les adversaires de l'ancienne méthode, que les avantages que l'enfant a gagnés à l'école maternelle, grâce à la méthode Froebel, se perdent pendant les premières années de l'école primaire et que, n'ayant plus la liberté de dessiner d'après des objets qu'il connaît et qui l'intéressent, il se dégoûte et se fatigue tellement que, quand il arrive à l'école secondaire, il aurait déjà, presque sans retour, perdu une certaine faculté d'observer naïvement et intuitivement. C'est pourquoi, ils voudraient réformer notre ancien enseignement et le faire rentrer un peu dans les principes qu'on a suivis en Angleterre et en Amérique. A Hambourg et Altona, cela se fait depuis quelques années ; on permet et même on exige des élèves l'exécution de croquis d'après nature et celle de dessins de mémoire, et cela pour tous les enseignements. On assure que l'on obtient ainsi des résultats brillants. On lutte vivement pour et contre, dans nos congrès locaux de dessin. — Moi qui ne connais ni nos écoles primaires, ni nos établissements secondaires, je ne fais que résumer ce qu'on m'a dit. J'ai naturellement une bien haute idée de l'enseignement et de l'art français, et j'ai la reconnaissance la plus sincère pour la France, car depuis longtemps j'ai pu jouir de son hospitalité généreuse et j'ai pu profiter de l'enseignement de ses écoles d'art.

Nous espérons donc nous instruire ici et, nous étant fait l'écho des affirmations des amis de cette nouvelle méthode qui veut, dès le début, introduire le dessin d'après nature dans les premières classes de l'école primaire, nous serions bien reconnaissants d'entendre aussi

les objections qu'on pourrait faire à ces tentatives. Après quoi, nous vous demanderions si, peut-être aussi en France, on entend quelques voix pour demander d'étendre largement l'enseignement intuitif de l'école maternelle, enseignement qui a été approuvé au moins dans une certaine mesure pour les premières classes de l'École primaire ?

Cette communication est très applaudie. M. le Président assure M[lle] Von Nathusius que le *Comité International permanent de l'Enseignement du Dessin* étudiera la question qu'elle vient de poser d'une façon si claire et si précise.

L. — *QUESTION DE REPARTITION DU TEMPS CONSACRÉ AU DESSIN*

Par MM. Paul Colin et J.-J. Pillet

Question : Etant donné que, dans les établissements d'enseignement général d'ordre primaire ou d'ordre secondaire, le nombre total des heures consacrées au Dessin est forcément très limité.

1° Convient-il de le répartir sur la totalité de l'année scolaire, ce qui entraîne pour chaque semaine une durée de leçon très courte ?

2° Est-il préférable, au contraire, de répartir l'enseignement du dessin sur une partie seulement des semaines de l'année mais alors en y consacrant plus de temps chaque fois ?

M. Paul Colin cite l'exemple de l'Ecole Polytechnique, où l'on a adopté le 2[me] mode indiqué ; ce qui a produit de bons résultats.

M. Pillet : En un mot au lieu de 2 heures par semaine pendant 10 mois serait 4 heures pendant cinq mois.

Discussion. — La 1[re] section se rallie à la deuxième partie de la proposition de MM. Pillet et Paul Colin et demande qu'un essai de ce mode d'organisation soit fait dans un établissement quelconque et elle adopte le vœu suivant :

Vœu. — *Le Congrès, estimant qu'il y aurait intérêt à être fixé sur les avantages ou sur les inconvénients de chacun des systèmes visés ci-dessus, demande qu'un essai du second mode d'organisation soit fait dans un établissement de l'enseignement secondaire.*

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

Le Frère Alfred, des Ecoles chrétiennes, propose de faire cet essai dans une de ses classes.

M. le Président le remercie et lève la séance.

TITRE V

DEUXIÈME SECTION

ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

1re SÉANCE (d'organisation) *mercredi 29 août.*

La séance est ouverte à 10 heures par M. Jacquemart, président de la seconde section de la Commission d'organisation, pour la constitution du Bureau de la deuxième section du Congrès.

Après vote à main levée sont nommés :

Présidents

A titre Français : MM. Adrien Chancel, L. Fournereau et L. Francken.

A titre Étranger : MM. E. Grünwald et Andor de Zulawski pour la Hongrie et Schweitzer, Halner, Rœder, délégués de la Société Industrielle de Mulhouse.

M. P. Jacquemart demeure président de droit.

Secrétaires

A titre Français : Mlle Marguerite Voisin et M. P. Valet.

A titre Étranger : Miss Rouve, directrice de l'École de gravure sur bois de South-Kensington.

M. J.-F. Pillet demeure secrétaire, de droit.

La séance est levée à 10 heures 1/2.

2me SÉANCE (*mercredi 29 août*).

La séance est ouverte à 2 heures 1/4.

M. Rœder, délégué de la Société Industrielle de Mulhouse, prend place au bureau et assiste M. Jacquemart président.

Le président remercie la section d'avoir bien voulu le maintenir à la présidence de la section technique et donne ensuite la parole à M. Bécourt, rapporteur de la première question.

A. — *PREMIÈRE QUESTION*

La première question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'avant d'aborder l'étude de l'Enseignement du Dessin en vue d'une profession déterminée, il est nécessaire de classer les diverses professions pouvant bénéficier de cette étude ;

2° Qu'il existe pour la plupart des professions des Écoles ou cours spéciaux dont il y aurait lieu d'avoir la nomenclature.

Vu : Les questions adressées par MM. P. Chainet, V. Hector, P. Landry.

On met à l'étude la question suivante :

STATISTIQUE DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE EN FRANCE

I. *Quelles sont les professions ayant à bénéficier de l'Enseignement du Dessin. — Leur groupement en catégories ;*

II. *Classification des Écoles techniques dans lesquelles on étudie le Dessin.*

Rapport de M. Bécourt.

Historique.

L'Enseignement industriel et commercial, plus ancien en France que l'*Enseignement agricole*, a été créé par l'abbé de La Salle, dont l'œuvre a été continuée par les Frères de la doctrine chrétienne. D'autre part, le duc de la Rochefoucauld fondait, dans sa ferme de Liancourt, une école où se donnaient à la fois l'instruction générale et des notions techniques en rapport avec l'exercice d'un métier. Peu après, était créée, à Rouen, la plus ancienne des Sociétés industrielles, la *Société libre d'Emulation et de Commerce de la Seine-Inférieure*.

A ces tentatives, dues à l'initiative privée et antérieures à la Révolution, succéda la fondation du *Conservatoire national des Arts et Métiers*, décrétée le 19 vendémiaire an III, par la Convention nationale. L'*École de Liancourt*, transférée en 1799 à Compiègne, puis réorganisée par le premier Consul sur de nouvelles bases, fut transférée en 1806 à Châlons-sur-Marne, après la création en 1804, à Beaupréau, d'une seconde école d'Arts et Métiers qui fut transférée en 1815 à Angers ; une troisième école fut créée à Aix en 1843, et une quatrième s'ouvrira à Lille au mois d'octobre de cette année.

De nombreuses sociétés d'enseignement industriel et commercial furent créées de 1808 à 1862. En 1865, à la suite de la seconde exposition de Londres, un crédit fut mis à la disposition du Ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics pour être distribué comme encouragements aux divers établissements d'*enseignement technique*. La modicité de ce crédit avait frappé les représentants de la démocratie ; mais les choses restèrent longtemps en l'état par suite de la guerre de 1870.

L'exposition de 1878, puis l'enquête de 1880 sur les INDUSTRIES D'ART, ayant montré les progrès de nos rivaux, une loi créa les *Écoles manuelles d'apprentissage*, soumises au double contrôle du Ministère de l'Instruction publique et du Ministère du Commerce, mais sur lesquelles 21 seulement sur 36 peuvent être comptées au nombre des établissements d'enseignement technique proprement dits.

Les créations les plus importantes de ces dix dernières années sont celle de l'*École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres* de Cluny, ouverte en 1891, et celle des *Écoles pratiques de commerce et d'industrie* fondées en vertu d'une loi de 1892, et qui, actuellement au nombre de 36, sont fréquentées par plus de 5 000 élèves, dont 95 pour 100 suivent la carrière pour laquelle ils ont été préparés.

Après la guerre, un vif mouvement se dessina en faveur de l'*enseignement technique tant industriel que commercial*, et des associations furent fondées dans ce but. Le nombre des cours ou écoles ayant le caractère franchement technique s'élevait à 350 en 1899.

Les crédits inscrits au budget du Ministère du Commerce et de l'Industrie pour les divers besoins de l'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE s'élèvent à 3 millions de francs environ, tandis qu'ils sont de près de 1 million en Belgique et atteignent le chiffre de 5 millions en Allemagne et celui de 17 millions en Angleterre. Le nombre des élèves, qui est de 22 000 en France, atteint 25 000 pour le seul comté de Londres et dépasse 50 000 pour la Belgique ; il est encore plus considérable en Allemagne.

Généralités.

Le tableau suivant répond, pour la France, aux deux paragraphes de la question énoncée.

Les professions sont ramenées au nombre de 62 par la réunion des professions similaires, et sont réparties en 6 groupes qui ne sont autres que ceux adoptés pour la *Classification des Écoles techniques dans lesquelles on étudie le Dessin*.

Tout ce travail a d'ailleurs été facilité par la connaissance de l'intéressant rapport de M. Paul Jacquemart, sur la classe 6, ainsi que par le *Dictionnaire des Professions et Métiers*, publié par le même auteur à la Librairie Armand Colin.

1° ARCHITECTURE ET GÉNIE CIVIL (*).

Architecte civil.

École nationale et spéciale des Beaux-Arts, à Paris.

Académie de France, à Rome.

Écoles nationales des Beaux-Arts des départements (4).

Écoles régionales des Beaux-Arts (5).

Écoles municipales des Beaux-Arts (3).

Écoles régionales des Arts industriels, de Reims et de Saint-Etienne.

École spéciale d'Architecture, à Paris.

(*) Toutes les notes numérotées de (1) à (18) sont réunies en tableau, à la fin de ce Rapport, page 178.

Architecte militaire.

École Polytechnique, à Paris.
École d'application du Génie, à Fontainebleau.
École militaire du Génie, à Versailles.

Ingénieur civil.

École centrale des Arts et Manufactures, à Paris.
École nationale supérieure des Mines, à Paris.
École nationale des Ponts et Chaussées, à Paris.
École d'application des Manufactures de l'État, à Paris.
École professionnelle supérieure des Postes et Télégraphes, à Paris.
Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École municipale de Physique et de Chimie, à Paris.
École centrale Lyonnaise.
Institut industriel du Nord de la France, à Lille.
École spéciale de travaux publics, à Paris. (M. Eyrolle, Dir.).

Ingénieur militaire.

École Polytechnique, à Paris.
École d'application de l'Artillerie, à Fontainebleau.
École militaire de l'Artillerie, à Versailles.
École centrale de Pyrotechnie, à Bourges.
École nationale du Génie maritime, à Paris.
Écoles des mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.

Mécanicien, chauffeur, conducteur.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres, à Cluny.
Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
École nationale des Arts industriels de Roubaix.
École régionale des Arts industriels de Saint-Etienne.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École industrielle de Saumur.
Écoles pratiques d'industrie (5).
Écoles libres d'enseignement technique (6).
Institut industriel du Nord de la France, à Lille.
Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris.
Cours du Syndicat professionnel des mécaniciens et chauffeurs de France et d'Algérie.
Cours de l'Union des chauffeurs-mécaniciens, à Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris.
Cours pour les chauffeurs et mécaniciens de la marine et des ateliers, à Marseille.
Cours de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours de la Société industrielle de Nantes.
Cours de la Société industrielle d'Amiens.
Cours de la Société d'instruction populaire de Saint-Nazaire.
Cours de la Société du commerce et de l'industrie lainière de Fourmies.
Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.
Cours de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure, à Rouen.
Cours de la Société industrielle de la Marne, à Reims.
Conférences de la Société industrielle du Nord de la France, à Lille.

Électricien.

Écoles nationales d'Arts et Métiers.
École pratique de Saint-Etienne.
École municipale de Physique et de Chimie, à Paris.
École municipale Vaucanson, à Grenoble.
École municipale Rouvière, à Toulon.

École supérieure d'Electricité, rue de Staël, à Paris.
Cours du Conservatoire notional des Arts et Métiers, à Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue Lhomond).
Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours professionnels d'électricité de Marseille.
Cours de la Société industrielle d'Elbeuf.

Maçon, appareilleur, tailleur et scieur de pierre.

Écoles pratiques de Béziers et de Mazamet.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École de dessin des maçons, à Samoëns (Haute-Savoie).
Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris.
Cours de la Chambre syndicale des entrepreneurs de maçonnerie à Paris.
Cours de l'Association polytechnique à Paris (rue du Grand-Chantier et mairie du Panthéon).
Cours de la Chambre syndicale des ouvriers tailleurs et scieurs de pierre du département de la Seine.
Cours professionnels de coupe de pierre, à Limoges et à Marseille.
Cours du Syndicat des ouvriers périgourdins, à Périgueux.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours de la Société industrielle de Nantes.
Cours de la Société d'instruction populaire de Saint-Nazaire.
Écoles de Stéréotomie, de Souppes et de Château-Landon (S.-et-Marne)
Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.
Cours de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure, à Rouen.

Plombier, couvreur, fumiste.

Cours de la Chambre syndicale des entrepreneurs de couverture et de plomberie de la Seine.
Cours de la Chambre syndicale des ouvriers plombiers, couvreurs et zingueurs de la Seine.
Cours professionnels de la Chambre syndicale française des ouvriers fumistes en bâtiment, à Paris.

Mines et métallurgie.

École nationale supérieure des Mines, à Paris.
École centrale des Arts et Manufactures, à Paris.
École des mines de Saint-Étienne.
Écoles des maîtres-ouvriers mineurs, d'Alais et de Douai.
École pratique de Joinville (Haute-Marne).

Travaux publics.

École nationale des Ponts et Chaussées, à Paris.
École centrale des Arts et Manufactures, à Paris.
École nationale d'Arts et Métiers (4).
École spéciale des Travaux publics, à Paris.
École centrale Lyonnaise.
Institut industriel du Nord de la France, à Lille.
Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers à Paris.
Cours de l'Émulation dieppoise.

Constructions navales.

École nationale du Génie maritime, à Paris.
École pratique de Boulogne-sur-Mer
École municipale professionnelle de la Ciotat.
École municipale Rouvière, à Toulon.
Cours de la Société industrielle de Nantes.
Cours de la Société d'instruction populaire de Saint-Nazaire.

2° INDUSTRIES DU MÉTAL

Forgeron, maréchal-ferrant.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny,
Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).
Écoles nationales professionnelles (7)
Écoles pratiques de Bar-sur-Seine, Boulogne-sur-Mer, Fourmies, le Havre, l'Isle-sur-Sorgues, le Mans, Montivilliers, Nîmes, Reims, Rennes, Rouen, Saint-Chamond et Saint-Etienne.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École municipale Diderot, à Paris.
École municipale Vaucanson, à Grenoble.
École municipale Rouvière, à Toulon.
École primaire supérieure de Saint-Fargeau.
École professionnelle manufacturière d'Elbeuf.
École régionale d'apprentissage de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
École d'apprentissage pour le travail du fer et du bois, à Amiens.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours de l'Association philotechnique de Saint Ouen.
Cours de l'Émulation dieppoise.

Fondeur, mouleur.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny..
Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
Écoles pratiques d'Escarbotin, le Havre, Monthermé, Rouen et Saint-Chamond.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École municipale Diderot, à Paris.
Cours de la Chambre patronale des mécaniciens, chaudronniers et fondeurs de Paris.
Cours pour les apprentis de la maison Piat, à Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue du Marché-Popincourt).
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Chaudronnier.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.
Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
École nationale de grosse chaudronnerie et de constructions en fer, de Nevers (8).
Écoles pratiques du Havre et de Rouen.
École municipale Diderot, à Paris.
École municipale Rouvière, à Toulon.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue du Marché-Popincourt).
Cours de la Chambre syndicale patronale des mécaniciens, chaudronniers et fondeurs de Paris.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Tourneur.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.
Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
Écoles pratiques d'industrie (5).
École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).
École municipale Diderot, à Paris.

Ajusteur, monteur, outilleur.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.

Écoles des apprentis-mécaniciens de la Flotte, à Brest et à Toulon.
École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).
École régionale des Arts industriels de Saint-Etienne.
Écoles pratiques d'industrie (5).
Écoles nationales professionnelles (7)
Institut industriel du Nord de la France, à Lille.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École primaire supérieure de Saint-Fargeau.
École municipale Diderot, à Paris.
École municipale Vaucanson à Grenoble.
École municipale Rouvière, à Toulon.
École régionale d'apprentissage de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
École professionnelle manufacturière d'Elbeuf.
École d'apprentissage pour le travail du fer et du bois, à Amiens.
Établissement St-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue du Marché-Popincourt).
Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.
Cours de l'Association philotechnique de Saint-Ouen.
Cours de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours pour les mécaniciens et chauffeurs de la marine et des ateliers, à Marseille
Cours de la Société industrielle d'Amiens.
Cours d'Émulation dieppoise.

Serrurerie, charpente en fer.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.
Écoles pratiques du Havre et de Rouen.
Écoles primaires supérieures d'Escarbotin et de Saint-Fargeau.
École départementale d'apprentissage d'Angoulême.
École municipale Diderot, à Paris.
Cours de la Chambre syndicale des entrepreneurs de serrurerie et de constructions en fer, de Paris.
Cours de la Chambre syndicale des ouvriers serruriers en bâtiment, à Paris.
Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.
Cours de l'Émulation dieppoise.

Ferblanterie, lampisterie.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

Armurerie, coutellerie

Écoles des manufactures d'armes de l'État (9).
École pratique de Saint-Étienne.

Horlogerie.

Écoles nationales d'horlogerie de Besançon et de Cluses.
Écoles pratiques de Montbéliard, Morez et Nantes.
École primaire supérieure de Saint-Fargeau.
Écoles d'horlogerie de Paris et d'Anet.
Cours professionnels d'horlogerie de Sallanches et de Thônes.

Mécanique de précision.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).
École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.
École municipale Diderot, à Paris.
École de la Chambre syndicale des ouvriers en précision, à Paris.
Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.
Cours d'enseignement professionnel et de la mécanique orthopédique, prothétique et herniaire, à Paris.

Industrie du bronze.

École de dessin et de modelage de la Réunion des fabricants de bronze, à Paris.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

Bijouterie, joaillerie, orfèvrerie.

École professionnelle de dessin et de modelage de la Chambre syndicale de la bijouterie, joaillerie et orfèvrerie, à Paris.

École professionnelle gratuite de dessin et de modelage de la Chambre syndicale de la bijouterie imitation, à Paris.

École professionnelle centrale des métaux précieux et artistiques, à Paris.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

3° ARTS DU BOIS

Menuiserie.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).

École nationale pratique d'ouvriers et de contre maîtres de Cluny.

École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).

Écoles pratiques d'industrie (5).

École départementale d'apprentissage d'Angoulême.

École municipale Diderot, à Paris.

École municipale Vaucanson, à Grenoble.

École municipale Rouvière, à Toulon.

Écoles libres d'enseignement technique (6).

École professionnelle d'ouvriers menuisiers, à Paris.

École professionnelle de menuiserie, à Paris

École professionnelle manufacturière d'Elbeuf.

École régionale d'apprentissage de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.

École d'apprentissage pour le travail du fer et du bois, à Amiens.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

Cours de la Chambre syndicale patronale des entrepreneurs de menuiserie et parquets, à Paris

Cours de dessin et de modelage des ouvriers en bâtiment du département de la Seine.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

Cours de l'Association philotechnique de Saint Ouen.

Cours de l'Émulation dieppoise.

Ébénisterie.

École régionale des arts industriels de Reims.

Écoles pratiques du Havre et de Rouen.

École municipale Boulle, à Paris.

École professionnelle ouvrière de l'ameublement, à Paris.

École Noyon, à Cherbourg.

Cours professionnels de la Chambre syndicale ouvrière de l'ébenisterie et du meuble sculpté, à Paris.

Cours du Patronage des enfants de l'ébénisterie, à Paris.

Cours de l'Association philotecnique de Saint-Ouen.

Cours professionnels d'ébénisterie, à Limoges.

Cours de l'Émulation dieppoise.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).

Charpente.

École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.

École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).

Écoles pratiques d'industrie (5).

École départementale d'apprentissage d'Angoulême.

École primaire supérieure de Saint-Fargeau.

Écoles professionnelles de la Chambre syndicale de charpente à Paris.

Écoles professionnelles de trait et de charpente de la Solidarité des ouvriers charpentiers de la Seine.

Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris.

Cours des Compagnons passants charpentiers du Devoir, à Paris.

Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Cours du Syndicat des ouvriers périgourdins, à Périgueux.

Cours de la Société d'instruction populaire de Saint-Nazaire.

Cours professionnels de charpente de Marseille.

Cours de l'Émulation dieppoise.

Modelage mécanique.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).

École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.

École nationale d'apprentissage de Dellys (Algérie).

École régionale des arts industriels de Saint-Etienne.

Écoles pratiques du Havre, Monthermé et Rouen.

École municipale Diderot, à Paris.

École d'apprentissage pour le travail du fer et du bois, à Amiens.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue du Marché-Popincourt.

Cours de la Chambre syndicale patronale des mécaniciens, chaudronniers et fondeurs de Paris.

Cours de la Société coopérative des ouvriers mécaniciens du département du Nord, à Lille.

Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

École nationale d'apprentissage de Dellys.

Carrosserie, charronnage.

Cours de la Société d'instruction professionnelle et artistique de la carrosserie, à Paris.

Cours de la Chambre syndicale ouvrière de la carrosserie, à Paris.

Cours professionnels des ouvriers en voitures, à Paris.

Cours professionnels des ouvriers charrons de la Seine, à Paris.

Cours professionnels de la Société des compagnons charrons du Devoir, à Paris.

Cours de l'Association polytechnique à Paris.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

Gravure, sculpture, tournage.

Écoles nationales des Arts décoratifs (10).

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).

École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.

Écoles pratiques du Havre, Morez et Rouen.

Écoles municipales Boulle, Diderot et Estienne, à Paris.

École professionnelle ouvrière de l'ameublement, à Paris.

École du Patronnage des Enfants de l'ébénisterie, à Paris.

Écoles Élisa-Lemonnier, à Paris.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

Cours de la Société pour l'instruction élémentaire, à Paris.

Cours de la Mission norvégienne de Tananarive.

4° ARTS DU FEU

Céramique, émaux, mosaïque.

Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris.

Cours de l'Association polytechnique à Paris.

Cours de l'union française de la jeunesse, à Paris.

Cours de la Société pour l'instruction élémentaire, à Paris.

Cours professionnels de peinture décorative, à Limoges.

École centrale des Arts et Manufactures, à Paris.

École nationale et spéciale des Beaux-Arts, à Paris.

Écoles nationales des Arts décoratifs de Limoges et de Paris (garçons et filles).

École des Manufactures nationales de Sèvres et de Limoges.

École nationale professionnelle de Vierzon.

École nationale de mosaïque du Louvre, à Paris.

Écoles Élisa-Lemonnier, à Paris (11).

Verrerie, vitraux

École nationale des Arts décoratifs de Paris (garçons et filles).

Écoles Élisa-Lemonnier (11).

5° ARTS DE LA FEMME

Coupe et couture.

Écoles pratiques du Havre, Marseille, Nantes et Rouen.

École primaire supérieure de Bleneau.

Écoles municipales professionnelles de Paris (filles) (12).

Écoles Élisa-Lemonnier, à Paris (11).

Écoles professionnelles des Termes et de Saint-Maur-les-Fossés.

École La Martinière, à Lyon (filles).

École municipale professionnelle et ménagère de Reims.

École ménagère et professionnelle de Chaumont.

École Auguste-Drouot, à Nancy.

Cours de l'Asssociation polytechnique, à Paris.

Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.

Cours de la Société pour l'instruction élémentaire, à Paris.

Cours de l'Association philotechnique de Saint-Ouen.

Broderie

École nationale des Arts décoratifs de Limoges.

École pratique du Havre.

Écoles municipales professionnelles de Paris (12).

Écoles Élisa-Lemonnier, à Paris (11).

Écoles des manufactures d'Aubusson Beauvais et des Gobelins.

École municipale professionnelle de Marseille.

École La Martinière, à Lyon (filles).

École ménagère et professionnelle de Chaumont.

École de broderie de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.

Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.

Cours de la Société pour l'instruction élémentaire, à Paris.

Tapisserie

École nationale des Arts décoratifs d'Aubusson.

Écoles des manufactures nationales d'Aubusson, Beauvais et les Gobelins.

Écoles municipales professionnelles de Paris (12)

Cours de l'Association polytechnique de Paris.

Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.

Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Passementerie.

Écoles des Chambres syndicales réunies de la passementerie et de la dentelle, tulle et broderie, à Paris (13).

Dentelles.

Écoles municipales professionnelles de Paris (12).

École spéciale de la Chambre syndicale des négociants en dentelles de Paris (14).

École indigène de Mme Delfau, à Alger.

École indigène de Mme Benaben, à Alger

Cours de mise en cartes de Saint-Pierre-lès-Calais.

6° ARTS DIVERS

TISSUS.

Bonneterie.

École française de bonneterie de Troyes.

Tissage, filature.

Écoles nationales d'Arts et Métiers (1).

École nationale des Beaux-Arts de Lyon.

École nationale des Arts industriels de Roubaix.

École régionale des Arts industriels de Saint-Etienne et de Reims.

Écoles nationales professionnelles d'Armentières et de Voiron.

Écoles pratiques de Béziers, Bohain, Fourmies, Mazamet, Reims, Saint-Didier-la-Séauve et Saint-Etienne de Reims.

École municipale de tissage de Lyon.

École La Martinière à Lyon (filles).

École de tissage de Sedan.

École professionnelle manufacturière d'Elbeuf.

École industrielle de Flers.

École industrielle des Vosges, à Epinal.

Cours du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris.

Cours de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.

Cours de la Société du commerce et de l'industrie lainière, à Fourmies.

Cours de la Société industrielle de la Marne, à Reims.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône à Lyon.

Cours de la Société industrielle d'Elbeuf.

Cours de la Société industrielle d'Amiens.

HABILLEMENT.

Chapelier.

École de chapellerie de Villenoy (15).

École ménagère et professionnelle de Chaumont.

Fleurs artificielles, plumes.

Cours de l'Association polytechnique, à Paris.

Cours de la Société pour l'assistance paternelle aux enfants employés dans l'industrie des fleurs artificielles et plumes.

Éventails.

Cours de la Société pour l'instruction élémentaire, à Paris.

Cours de dessin de Sainte-Geneviève.

Cordonnier.

Cours de l'Association polytechnique pour coupeurs et brocheurs de chaussures, à Paris (rue du Marché-Popincourt).

Cours professionnels de coupe de cordonnerie, à Marseille.

Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Sellier.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

Tailleur.

École professionnelle des apprentis-tailleurs de Paris.
Cours de la Chambre syndicale des patrons tailleurs de Paris.
Cours professionnels de la Solidarité ouvrière des tailleurs de la Seine, à Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue Thérèse).
Cours de la Chambre syndicale professionnelle des coupeurs-tailleurs, à Lyon.
Cours de la Chambre syndicale des patrons-tailleurs de Bordeaux.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.
Cours des Syndicats ouvriers de Bordeaux, Lyon, Orléans, Saumur.
Cours professionnels de coupe pour tailleurs d'habits, à Limoges et à Marseille.

AMEUBLEMENT ET DÉCORATION.

Tapissier, décorateur.

École professionnelle ouvrière de l'ameublement, à Paris.
Cours de la Chambre syndicale des maîtres-tapissiers de Paris.
Cours de l'Association polytechnique, à Paris.
Cours de l'Union française de la jeunesse, à Paris.
Cours de la Chambre syndicale des ouvriers-tapissiers de Bordeaux.
Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Fabricant de tapis.

École nationale des Arts décoratifs d'Aubusson.
Écoles de tapisserie des manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais.
École nationale des Arts industriels de Roubaix.
École de fabrication de Nîmes.
Cours de la Société industrielle d'Amiens.
École indigène de Mme Delfaut, à Alger.
École indigène de la Société des industries d'Art de la Tunisie, rue Bab-Saadoun, à Tunis.

Encadreur, doreur.

N. . . . .

Peintre-décorateur.

Écoles nationales des Arts décoratifs de Paris et de Nice.
École nationale des Arts industriels de Roubaix.
École régionale des Arts industriels de Reims.
École professionnelle de peinture et de décoration du bâtiment, à Paris.
École La Martinière, à Lyon (filles).
Cours annexe de l'École centrale des métaux précieux et artistiques, à Paris.
Cours de la Société pour l'enseignement élémentaire, à Paris.
Cours de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure, à Rouen.

Peintre en lettres.

Cours de l'Association polytechnique, à Paris.

Sculpteur-ornemaniste.

Écoles nationales des Arts décoratifs de Paris et de Nice.

ART DU LIVRE.

Imprimeur-typographe et lithographe

École pratique de Valréas.
École municipale Estienne, à Paris.
École professionnelle Gutenberg, à Paris.
École Jean-de-Tournes, à Lyon.
École La Martinière, à Lyon (filles).

École professionnelle d'imprimerie d'Autun.

École des pupilles de la Ville de Paris (16).

Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue de Fleurus).

Cours d'apprentis des Maisons Chaix, Lahure et Quentin, à Paris.

Cours de l'Union typographique toulousaine, à Toulouse.

Graveur.

Écoles nationales des Arts décoratifs de Paris (filles) et de Limoges.

École pratique de Valréas.

École municipale Estienne, à Paris.

Écoles Élisa-Lemonnier (11).

Cours de la Chambre syndicale des graveurs en tous genres, à Paris.

Relieur.

École municipale Estienne, à Paris.

École Jean-de-Tournes, à Lyon.

Cours de la Chambre syndicale patronale de la reliure et de la brochure, à Paris.

Cours de l'Association polytechnique, à Paris (rue de Fleurus).

École professionnelle indigène. Rue Bab-Souika, à Tunis.

CARTOGRAPHIE, TOPOGRAPHIE.

Arpenteur, géomètre, Dessinateur-géographe.

École de dessin du Service géographique de l'Armée.

Ingénieur-hydrographe.

École d'hydrographie de la Marine, à Paris.

Écoles d'hydrographie des grands ports de commerce.

ART INDUSTRIEL.

Dessinateur industriel.

Écoles nationales d'Arts et Métiers.

École nationale pratique d'ouvriers et de contre-maîtres de Cluny.

Écoles nationales des Arts décoratifs (10).

École nationale des Arts industriels de Roubaix.

Écoles régionales des Arts industriels de Reims et de Saint-Étienne.

Écoles pratiques d'industrie (5).

Écoles nationales professionnelles (7)

École municipale Diderot, à Paris.

Cours de la Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.

Cours de Marseille.

Cours de la Société philomathique de Bordeaux.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

Cours de l'Association polytechnique, à Paris.

Cours de la Société industrielle d'Elbeuf.

Photographe.

École municipale Estienne, à Paris.

Conférences du Conservatoire national des Arts et Métiers, à Paris,

Cours annexes de l'École nationale des Arts décoratifs de Paris (garçons).

Cours de l'Association polytechnique, à Paris.

Cours de la Société d'enseignement professionnel du Rhône, à Lyon.

BIMBELOTERIE

Cartonnage, Gainerie, Cuirs brodés, Tabletterie, jouets.

École professionnelle de la Chambre syndicale du papier et des industries qui le transforment, à Paris.

École de la Société des industries d'art de la Tunisie (cuirs brodés), rue Bal-Saadouin, à Tunis.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

École professionnelle d'expertise, d'accords et de réparations de pianos, à Paris.

Établissement Saint-Nicolas des Frères de la doctrine chrétienne, à Paris.

AGRICULTURE

Cultivateur.

Institut national agronomique, Paris.
Écoles nationales d'agriculture (17).
Écoles pratiques d'agriculture (18).

Horticulteur, Meunier.

Écoles d'horticulture de Versailles.
École de meunerie de Paris.

DIVERS

Aréonaute, Artificier, Naturaliste.

École supérieur de navigation aérienne, à Paris.

École de pyrotechnie militaire de Bourges et de Toulon.

Nota : En dehors des Écoles d'Arts et Métiers, des Écoles de beaux-arts, d'Arts décoratifs, d'Arts industriels, etc., signalées dans les notes ci-après, il existe, tant à Paris que dans les autres villes de France, environ 450 Écoles ou Cours spéciaux de Dessin dans lesquels les enseignements techniques ci-dessus indiqués sont plus ou moins représentés.

---

(1) Aix, Angers, Châlons-sur-Marne, Lille.

(2) Garçons : Agen, Aire-sur-l'Adour, Amboise, Bagnols, Bar-sur-Seine, Beaucourt, Béziers, Bohain, Boulogne-sur-Mer, Brest, Charlieu, Clermond-Ferrand, Saint-Dié, Fourmies, le Havre, l'Isle-sur-Sorgues, Joinville, Limoges, le Mans, Mazamet, Montbéliard, Montbrison, Monthermé, Montrichard, Montivilliers, Morez, Nîmes, Quimperlé, Reims, Rennes, Rouen, Saint-Aignan, Saint-Chamond, Saint-Didier-la-Séauve, Saint-Etienne, Valréas, Vichy.

Filles : le Havre, Marseille, Melun, Nantes, Rouen, Saint-Étienne.

(3) Aix, Bordeaux, Choisy-le-Roi, Épinal, Oran, Versailles.

(4) Alger, Bourges, Dijon, Lyon, Roubaix.

(5) Amiens, Angers, Clermont-Ferrand, Montpellier, Nancy, Poitiers, Rennes, Rouen.

(6) Bordeaux, Marseille, Toulouse, etc.

(7) Armentières, Vierzon, Voiron, Nantes.

(8) Décidée par la loi du 10 mai 1881, qui n'a encore été suivie d'aucune mesure d'exécution.

(9) Châtellerault, Maubeuge, Saint-Etienne et Tulle.

(10) Paris (garçons), rue de l'Ecole-de-Médecine ; — Paris (filles), rue de Seine ; — Aubusson (garçons et filles) ; — Limoges (garçons et filles) ; — Nice (garçons).

(11) Ecole de jeunes filles, au nombre de 2, situées rue Duperré et rue des Boulets.

(12) Ecoles de jeunes filles, situées rue Fondary, rue Bouret, rue Ganneron, rue Bossuet et rue de Poitou.

(13) Cette école, installée dans les locaux de l'Union centrale des Arts décoratifs, a dû fermer ses portes en 1887.

(14) Cette école n'a vécu que quelques années.

(15) Cette école a fonctionné de 1883 à 1890.

(16) Ces internats sont situés à Alençon et à Montevrain.

(17) Grignon, Crand-Jouan et Montpellier.

(18) Aumale, Avignon, Beaune, Berthonval, la Brosse, La Chesnoy, Coigny Ecully, Gennetines, Grand-Resto, Lézardeau, Merchines, la Molière, Neubourg, le Paraclet, Pétré, Rouïba, Saint-Bon, Saint-Remi, Saulxure-sur-Moselotte, château de Tomblaine, Tournasson, Trois-Croix et Valabre.

DISCUSSION

M. Bécourt explique et développe les considérations sur son travail, constitué surtout au point de vue Français, les documents étrangers n'ayant pas été transmis au Comité d'organisation.

M. Genoud, de Fribourg, après une demande incidente concernant la possibilité de visiter quelques-unes des écoles indiquées au tableau du rapport, explique que la Suisse s'est beaucoup inspirée pour l'établissement de ses écoles techniques de ce qui se pratique à l'Ecole de la Martinière à Lyon.

M. Coomans de Ypres (Belgique) demande qu'il soit créé un lien entre l'enseignement primaire et l'enseignement professionnel. Ce lien existe dans son pays par la présence d'une annexe à l'école primaire, sorte d'école semi-professionnelle.

M. Francken fait observer, de son côté, que ce lien ne lui paraît pas nécessaire. Suivant lui, l'école primaire doit enseigner le Dessin de façon tout à fait générale, et c'est ensuite l'école technique qui doit, à son tour, viser plus particulièrement les spécialités qui lui sont propres.

M. Gilbert voudrait voir l'enseignement du Dessin géométrique obligatoire à l'école primaire.

M. Ramondou, de l'Ecole de Mazamet, fait observer qu'il existe presque toujours des cours préparatoires dans les écoles pratiques d'industrie ; ces cours répondent assez bien au lien demandé, à l'Ecole semi-professionnelle.

M. Truphème, de Chartres, demande si l'on doit relier plus particulièrement ces écoles pratiques, soit à l'enseignement primaire, soit à l'enseignement secondaire.

Mlle Venot d'Auteroche serait désireuse de voir les parents indiquer, dès l'école primaire, l'état futur choisi par leurs enfants, ce qui permettrait de diriger l'enseignement du Dessin pour ces derniers, dans le sens professionnel qui leur convient.

M Gilbert fait observer qu'il est presque impossible de réaliser ce qui précède, l'enfant prenant plaisir à choisir, par la suite, une profession toute autre que celle indiquée.

M. Chanut insiste pour dire que l'enseignement du Dessin géométrique existe dans l'enseignement primaire, et que, pour son compte, il le fait exécuter sur la matière à travailler ou à débiter.

M. Genoud, de Fribourg, estime nécessaire la création d'Ecoles secondaires destinées à parer à l'insuffisance de l'enseignement du Dessin à l'Ecole primaire, comme ceci existe en Suisse, à Fribourg, Berne, Genève.

M. Francken formule un vœu comme conséquence de la discussion qui précède.

M. J.-F. Pillet appelle l'attention des membres de la section sur la nécessité de reporter ces diverses observations au moment de l'examen de la deuxième question et de revenir au sujet même du rapport.

Le vœu de M. Francken sera reporté à la séance suivante. Après les observations de M. Francken et du rapporteur M. Bécourt, le président résume la discussion; il propose et fait adopter la motion suivante :

Le Congrès est d'avis d'adopter la nomenclature proposée au rapport et comprenant les professions dans lesquelles l'enseignement du Dessin est considéré comme indispensable, cette liste devant être complétée après entente entre le rapporteur et les délégués étrangers.

B. — DEUXIÈME QUESTION

La 2e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que les professions appelées à bénéficier de l'Enseignement du Dessin sont extrêmement nombreuses et variées ;

2° Qu'elles peuvent toutefois être groupées en catégories nécessitant des études présentant entre elles une certaine analogie ;

3° Que, jusqu'à présent, l'Enseignement du Dessin technique et professionnel, tel qu'il a été défini ci-dessus, est donné pour chaque profession par les procédés les plus divers trop souvent laissés à la fantaisie des maîtres et échappant quelquefois à toute méthode ;

4° Que chaque profession aurait intérêt à voir adopter, en ce qui la concerne, des principes rationnels pour l'Enseignement du Dessin qui l'intéresse ;

Considérant en outre : 5° Qu'il est nécessaire de développer le sentiment *du beau*, quelles que soient les applications visées, qu'il s'agisse de professions artistiques ou de professions qui paraissent s'éloigner de l'art par leur caractère utilitaire.

Vu : Les questions adressées par Mmes Daressy, Luneau, Marie Moreau ; MM. P. Beauvais, Berger, L. Berthet, J. Digeon, J.-V. Gils, A. Grivel, Gruson, V. Icart, A. Lanternier, Morice, P. Poseler, F. Regnier.

On met à l'étude la question suivante, qui est multiple :

LE DESSIN DANS L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE

I. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, préparant à la profession *d'Architecte ou d'Ingénieur.* Architectes, Ingénieurs, Mécaniciens, Constructions civiles, Mines, Constructions navales, Travaux publics, etc.

II. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des *Industries du Métal.* Mécanique, Serrurerie, Bronze, Orfèvrerie, Bijouterie, etc.

III. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des *Arts du Bois.* Menuiserie et Charpente, Modelage mécanique, Ébénisterie, Sculpture sur bois, etc.

IV. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des *Arts du Feu.* Céramique, Verrerie, Vitraux, etc.

V. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles s'occupant des *Arts de la femme.* Couture et Coupe, Broderie, Tapisserie, Dentelles, Fleurs artificielles, etc.

VI. De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques se rapportant à des *Arts divers.* Tissus, papiers peints, Art du Livre, Cartographie et Topographie, Tableaux industriels et scientifiques, etc.

Plusieurs rapports ont été déposés : Ils sont successivement lus et discutés.

1er Rapport, par M. Cordeau (Paris).

I. — De l'Enseignement du Dessin dans les Écoles techniques préparant à la profession d'Architecte ou d'Ingénieur. Architecte, Ingénieurs (Mécaniciens, Constructions civiles, Mines, Constructions navales, Travaux publics, etc.)

I. — Le *dessin*, a-t-on dit, est la *langue de l'Ingénieur et de l'Architecte ;* c'est, entre leurs mains, l'outil indispensable à la réalisation de leurs œuvres. Aussi existe-t-il à l'entrée de toutes les écoles qui préparent à ces professions des épreuves par lesquelles les candidats doivent justifier, en dessin, de connaissances dont on considère l'importance comme capitale.

Dans ces écoles, l'enseignement proprement dit du dessin a pour but de perfectionner les connaissances générales, et de développer les connaissances spéciales nécessaires aux divers arts et métiers qui concourent à la réalisation des œuvres de l'architecte ou de l'ingénieur. Les élèves acquièrent la pratique du dessin en exécutant, comme compléments et comme applications des cours techniques, de nombreux croquis, des relevés, des exercices, des projets et des travaux de concours.

Mais on n'exige pas de l'élève architecte et de l'élève ingénieur les mêmes connaissances acquises ; celles-ci doivent déjà laisser reconnaître des aptitudes et un tempérament différents ; l'éducation qu'ils reçoivent ensuite à l'école procède d'idées directrices opposées et nous montrerons pourquoi il doit en être ainsi.

II. — Dans les écoles d'*architectes* le *Dessin Plastique* tient une large place, aussi bien dans les épreuves des concours d'admission que dans les études de l'école ; le *Dessin géométrique* y est limité à ses applications à l'architecture. Dans les *écoles d'ingénieurs*, le *Dessin Géométrique* est, à l'exclusion complète du Dessin d'Imitation, seul exigé dans les concours d'entrée et seul pratiqué à l'école ; on l'étudie dans toutes ses applications aux constructions civiles, aux travaux publics, aux machines, à l'industrie en général.

L'architecte est, en effet, un *artiste ;* la *beauté de la forme* doit être le but principal de ses recherches et la qualité prépondérante de ses œuvres ; et bien qu'un édifice doive en outre être *distribué,* c'est-à-dire approprié à sa destination et qu'il doive être *construit*, avoir dans toutes ses parties des dimensions convenables pour assurer sa stabilité, sa résistance et sa durée, l'architecte subordonne la distribution et la construction à la *beauté de la forme.*

III. — L'*ingénieur* est un *savant* ; il ne recherche au contraire dans les ouvrages qu'il conçoit que l'*utilité* et l'*économie* ; la qualité

prépondérante de son œuvre doit être la parfaite appropriation à sa destination, obtenue avec le minimum de dépense ; il ne se préoccupe, en général, de la beauté des formes qu'accessoirement et par surcroît.

Recherchant l'un la Beauté, l'autre l'Utilité, l'architecte et l'ingénieur emploient pour atteindre des buts aussi différents des méthodes de composition diamétralement opposées, l'un opérant par *analyse*, l'autre par *synthèse*. Comme la première condition de la beauté de son œuvre est l'*unité* de sa conception et de son ordonnance, l'*architecte* procède par *masses*, en partant d'une forme d'ensemble, dont il étudie de proche en proche les détails, conformément aux exigences de la distribution et aux nécessités de la construction, mais sans jamais permettre à ces dernières de devenir à aucun moment prépondérantes ; la résistance et la stabilité des organes de sa construction sont le plus souvent surabondantes, et pour obtenir les belles formes qu'il a conçues, il fait le sacrifice de l'économie.

L'*ingénieur*, n'ayant en vue que la *destination* de son œuvre, recherche d'abord la position à donner aux différents organes qui la composent, et les relations à établir entre eux ; puis il en combine les figures et il en calcule les dimensions en tenant compte des fonctions qu'ils doivent remplir, des efforts mécaniques qu'ils ont à supporter, des conditions pratiques de leur réalisation matérielle ; il ne les pourvoit que de la quantité de matière strictement nécessaire pour assurer leur stabilité, leur résistance et leur durée, puisque l'*économie* est l'une des conditions principales de son programme ; il ne se préoccupe pas de la forme qui lui est fournie par la juxtaposition des détails ainsi étudiés.

IV. — On comprend combien doivent différer, non seulement dans leurs matières, mais surtout dans leur esprit et dans leurs méthodes, les enseignements destinés à former l'architecte et l'ingénieur ; l'éducation ne fait donc qu'accentuer l'opposition de leurs tempéraments, la divergence des courants intellectuels qui les entraînent, de sorte qu'ils en arrivent, même dans les applications des constructions civiles où leurs activités se rencontrent, à ne plus se comprendre et à marcher chacun dans sa voie, en devenant de plus en plus étrangers l'un à l'autre.

S'ils prennent quelquefois contact, c'est pour se critiquer mutuellement, chacun d'eux jugeant l'œuvre de l'autre d'après son tempérament et son point de vue particulier : l'architecte reproche aux conceptions de l'ingénieur la pauvreté et l'insuffisance de la forme ; l'ingénieur fait grief à l'architecte de dépenser des quantités exagérées de matériaux et de sacrifier trop souvent la distribution pour obtenir une *beauté de formes*, suivant lui, discutable et superflue.

Il est pourtant souhaitable, au point de vue des intérêts supérieurs de l'Art, que l'architecte et que l'ingénieur arrivent à se comprendre, qu'un rapprochement s'opère entre eux, leurs individualités et leurs champs d'action devant cependant rester parfaitement distincts. Il ne

faut pas songer, en effet, à rendre chacun d'eux capable d'accomplir la tâche de l'autre, ce qui entraînerait l'obligation de les soumettre à une seconde éducation incompatible avec leurs tempéraments ; on devra se garder avec soin de vouloir exercer l'ingénieur aux maniements difficiles de la forme et l'architecte aux spéculations mécaniques.

Mais il faut leur faire acquérir un fonds d'idées générales, communes, en donnant à chacun d'eux une vue d'ensemble sur le rôle et e domaine de l'autre, sur le but qu'il poursuit, les méthodes de travail qu'il emploie pour l'atteindre ; à l'ingénieur, on fera comprendre ce qu'est la Forme, quelles en sont les conditions, quels sont les facteurs qui la produisent, pourquoi, dans une œuvre d'Art, l'utilité doit être subordonnée à la Beauté ; à l'architecte on expliquera les lois de la mécanique et leurs applications aux problèmes généraux de la construction ; on lui montrera les machines qui sont le domaine par excellence de l'ingénieur ; la machinerie des constructions offrira pour ces études un champs suffisamment étendu.

V. — La recherche des moyens à employer pour la réalisation complète de ces desiderata nous entraînerait bien loin en dehors des limites qui nous sont imposées ; en nous bornant à ce qui concerne l'enseignement du dessin, nous pensons qu'un grand pas serait déjà fait si l'on évitait la spécialisation trop hâtive des enseignements du Dessin donnés aux jeunes gens qui se destinent aux professions d'architecte et d'ingénieur, et si l'on obligeait l'élève ingénieur, au moins avant son entrée à l'école technique, à faire les mêmes études de Dessin plastique que l'élève architecte ; si on exigeait de lui des connaissances plus étendues sur la pratique du tracé des ombres et du lavis, ces enseignements étant les seuls qui puissent, à ce moment, lui faire connaître la Forme.

On voit qu'il en résulterait la nécessité d'introduire dans les concours d'admission aux écoles d'ingénieurs, comme sanction de ces études, une preuve de dessin plastique d'après le modèle en relief, et d'y donner plus d'importance aux épreuves de lavis.

Enfin, à l'école d'ingénieurs, l'enseignement de la géométrie descriptive et celui de la perspective devraient être orientés davantage vers les applications du Dessin, plutôt que vers les spéculations de géométrie pure.

VI. — CONCLUSIONS ET VŒUX

Il y a lieu de rechercher les moyens d'opérer, entre l'architecte et l'ingénieur, un rapprochement nécessaire aux intérêts supérieurs de art :

A) *En développant dans les Écoles d'ingénieurs les études susceptibles de faire comprendre la* Forme *et son rôle dans la création de la* Beauté *;*

B) *En organisant dans les Écoles d'architectes les enseignements propres à montrer les méthodes qu'emploie l'ingénieur pour créer de l'utile.*

C) *En ce qui concerne l'enseignement du dessin, il est indispensable d'introduire dans les concours d'admission aux Écoles d'ingénieurs une épreuve de dessin plastique d'après le modèle en relief, et d'y élever le niveau de l'épreuve de lavis.*

DISCUSSION

En l'absence du rapporteur M. Cordeau, qui ne peut assister aux séances du Congrès, M. J.-F. Pillet présente à l'assemblée quelques explications complémentaires. Il dit que le rapport a été établi un peu au point de vue français, mais qu'il y aura lieu de le modifier à la suite de la discussion, avec les documents que voudraient bien nous donner les représentants de l'Etranger. Plusieurs écoles étrangères étant communes aux élèves futurs Ingénieurs et futurs Architectes, cela est de nature à faciliter, chez elles, le rapprochement indiqué par le Rapporteur.

M. Adrien Chancel présente la même remarque, et proteste un peu contre la deuxième conclusion. Il estime nécessaire d'atténuer la forme même de cette dernière. Pour lui la lacune signalée existe plutôt du côté de l'ingénieur que du côté de l'Architecte.

M. Coomans, d'Ypres (Belgique), appuie la nécessité d'un cours d'Esthétique aux Ecoles d'Ingénieurs et la nécessité du cours de résistance des matériaux aux Ecoles d'architectes.

M. Adrien Chancel fait observer qu'en France, tout au moins, c'est chose faite pour la branche architecturale.

Frère Alfred, de Paris, fait remarquer que l'enseignement esthétique ne lui paraît pas indispensable, pour les Ingénieurs spécialisés à la métallurgie par exemple.

M. J.-F. Pillet estime, de son côté, qu'il s'agit plus de dessin pratique et des formes dessinées que d'un cours seulement théorique, donné à l'amphithéâtre.

M. le Président résume la discussion après un dernier échange de vues entre les orateurs précédents. M. Jacquemart donne lecture et met aux voix les vœux modifiés ainsi qu'il suit.

Ceux-ci sont adoptés à l'unanimité.

1er Vœu. — *Le Congrès émet le vœu qu'un rapprochement soit effectué entre les études des futurs architectes et des futurs ingénieurs :*

A. *En organisant, dans les écoles d'ingénieurs, des études susceptibles de faire comprendre la* forme *et son rôle dans la création de la* beauté*; en annexant, si possible, un cours d'esthétique.*

B. *En développant dans les écoles d'architectes les enseignements théoriques et pratiques, propres à montrer les méthodes qu'emploie l'ingénieur pour la création de l'*utile.

C. *En ce qui concerne l'enseignement du dessin, il est indispensable d'introduire dans les concours d'admission aux écoles d'ingénieurs une épreuve de dessin plastique d'après le modèle en relief, et d'y élever le niveau de l'épreuve de lavis.*

2e Rapport, par M. F. Rault (Paris).

II. De l'Enseignement du Dessin dans les Ecoles techniques, s'occupant des *Industries du Métal* : Mécanique, Serrurerie, Bronze, Orfèvrerie, Bijouterie, etc.

III. De l'Enseignement du Dessin dans les Ecoles techniques, s'occupant des *Arts du Bois* : Menuiserie et Charpente, Modelage mécanique, Ebénisterie, Sculpture sur bois, etc.

L'enseignement technique et professionnel des industries du bois et du métal présente un grand intérêt parce qu'il s'adresse à toutes les populations ouvrières ; c'est dans cette section qu'il y a le plus à créer, car les écoles d'apprentissage sont relativement récentes et marchent encore dans une voie de tâtonnement résultant de causes très multiples.

Nous diviserons notre étude en deux parties :

1° Discussion des procédés généraux d'enseignement qui peuvent s'appliquer à toutes les écoles désignées par les §§ 2 et 3.

2° Discussion des procédés spéciaux applicables à chaque catégorie d'écoles.

I. — PROCÉDÉS GÉNÉRAUX.

La pédagogie du dessin peut se résumer dans les quatre manières de faire suivantes :

1° Un groupe d'élèves formant une classe exécutent en même temps le même travail ; le professeur explique au tableau toutes les opérations graphiques qui sont immédiatement reproduites par les élèves ; il passe, de temps à autre, dans les rangs pour voir si ses instructions ont été comprises et exécutées.

Ainsi le travail est presque dicté trait par trait.

Ce procédé pédagogique est excellent, surtout pour les élèves débutants, parce qu'il leur enlève une initiative dangereuse ; en plus, il est très rapide, car l'élève n'a aucun prétexte pour se mettre en retard puisqu'il n'a rien à créer.

2° Le professeur dessine sur le tableau un croquis coté ; ou présente un modèle mural qui est reproduit par les élèves. Ce croquis sert ensuite de document pour l'exécution du dessin à une échelle déterminée. Cette méthode s'adresse encore à un seul groupe d'élèves ; elle laisse à l'enfant plus d'initiative que la précédente et ne peut s'appliquer qu'aux élèves déjà exercés.

3° On distribue à chaque élève un modèle graphique choisi dans une série appropriée à sa classe et à son métier. Ce modèle n'est considéré que comme document pour faire une étude dans des conditions déterminées par le professeur. C'est ainsi qu'un seul modèle peut servir à des interprétations très différentes.

Cette méthode s'applique à des élèves de métiers divers réunis dans la même classe.

4° Des modèles en relief sont distribués à des groupes d'élèves de 2 au moins et de 6 au plus. Ces élèves s'aident entre eux pour prendre les mesures des modèles et en exécuter le croquis coté et détaillé.

Après la séance de croquis, on enlève le modèle et la suite de l'exécution se fait comme au n° 2. Cette méthode s'applique encore à des catégories différentes d'élèves.

Telles sont les principales méthodes pédagogiques applicables au DESSIN GÉOMÉTRIQUE et INDUSTRIEL en usage dans les écoles du *bois et du métal.*

Le Congrès pourra utilement discuter sur la valeur de chacune de ces méthodes. Il portera également son attention sur les cours oraux à faire par un professeur de dessin pour exposer les principes de la géométrie descriptive, de la perspective et des ombres sans la connaissance desquels les élèves ne pourraient exprimer clairement leurs idées.

Il s'occupera des rédactions de projets et des concours d'émulation à établir entre les élèves d'une même classe.

Il étudiera les modèles de toute nature qu'il conviendrait de créer afin de constituer un fonds d'enseignement pour chaque profession, et il verra si cela ne doit pas faire l'objet du travail d'une commission technique. Cette collection de modèles, si elle existait, abrégerait beaucoup les hésitations des professeurs sur le choix des exercices à imposer à leurs élèves.

Les modèles graphiés sont indispensables lorsqu'il s'agit de documents techniques et professionnels, mais ils seraient trop longs à reproduire à l'état de croquis.

Cela ne veut pas dire que ces documents seront copiés intégralement ; il faudra, au contraire, les interpréter dans un sens déterminé par le professeur et expliqué minutieusement par lui. D'ailleurs les modèles graphiés représentant les œuvres des maîtres donneront aux élèves le sentiment du beau.

Il en sera de même des modèles en relief qui, donnant une idée plus complète encore de la forme, viendront, comme les modèles graphiés, leur servir d'exercices.

Les rapports qui nous sont parvenus sont tous unanimes à demander que dans l'enseignement professionnel les exercices de Dessin soient choisis dans les applications des métiers afin d'être à la fois utiles et attrayants.

Il ne faut pas conclure de là que l'enseignement général doit être prohibé, mais il devra être réduit au minimum de ce qui est indispensable à l'enfant pour comprendre les applications industrielles.

II. — PROCÉDÉS SPÉCIAUX POUR LES ÉCOLES VISÉES PAR LE § II.

1° **Mécanique**. — C'est une industrie si vaste et si importante qu'elle est, si l'on peut dire, la base de toutes les autres.

Tous les travaux de mécanique, en tant que copies de dessins ou d'organes, rentreront dans les méthodes générales précédemment exposées. Il y a lieu de faire une étude spéciale sur la facture des dessins de mécanique. C'est ce qui résulte d'un rapport sur les symboles présenté dans une autre partie de la 2e section.

Le Congrès pourrait étudier s'il convient de développer la représentation perspective des machines au point de vue de la réclame commerciale ; ce n'est plus là du dessin professionnel, mais néanmoins ce genre de desssin offre des débouchés à de nombreux dessinateurs.

S'il s'agit ensuite non plus de copier, mais de créer une machine destinée à remplir un service donné, on voit intervenir d'autres considérations que celles du Dessin ; la technologie entre en jeu pour établir les principes scientifiques et le professeur de Dessin doit être doublé d'un ingénieur. Un cours oral technique s'impose donc parallèlement au cours de Dessin.

Les rapports intimes qui unissent l'électricité à la mécanique doivent amener à enseigner le mode de représentation particulier qui s'y applique.

Les dessins de petite mécanique ont une technique spéciale, mais les méthodes générales de Dessin s'y appliqueront encore.

2° **Serrurerie**. — Sous ce seul mot, on désigne une industrie considérable qui comprend les grilles, les ponts, les charpentes métalliques, la construction navale, etc. C'est toute la science de l'ingénieur jointe au goût de l'architecte. Toutefois, les dessins de cette partie sont relativement moins difficiles que ceux de la mécanique, parce qu'il n'y a pas à prévoir la mobilité des organes, du moins dans les applications les plus générales.

C'est ici que l'on comprend l'utilité d'avoir des séries d'études toutes faites destinées à exposer les procédés spéciaux de chaque branche.

3° **Bronze, orfèvrerie, bijouterie.** — En raison de leur analogie, nous classons ces trois industries ensemble ; il y a lieu, toutefois, d'excepter le bronze des machines.

Dans ce groupe, le dessin industriel peut, il est vrai, intervenir pour la mise en place des grandes lignes, mais il doit être, en outre, accompagné d'une science très avancée du Dessin à vue d'après le relief, car c'est elle qui donne à l'objet tout son caractère. De plus, il est nécessaire de connaître les styles et l'ornementation.

Toute cette science permettra bien à un artiste de composer un projet, mais ce dernier ne sera complet que si l'artiste prend soin, en même temps, d'en établir un modelage. Seul, le modelage permettra de se rendre compte de l'effet que produira l'objet achevé.

L'enseignement des principes généraux du modelage doit donc être fait en vue des applications industrielles. Ainsi, dans cette branche, l'enseignement comprend plusieurs degrés, dont la géométrie n'occupe qu'une petite part. Il sera bon de donner aussi aux élèves des notions technologiques sur la fonte, le montage, la ciselure et la gravure.

III. — PROCÉDÉS SPÉCIAUX POUR LES ÉCOLES VISEES PAR LE § III.

1° **Menuiserie et charpente.** — On entend par là la menuiserie du bâtiment, la charpente de couverture et autre, et toutes les variétés savantes, telles que le charronnage, la construction navale, etc. Pour résoudre les problèmes que nécessitent ces industries, l'étude de la géométrie est absolument nécessaire. C'est un des métiers les mieux représentés dans les cours comme élèves et comme modèles.

Le rôle du professeur, dans tous ces métiers, doit être évidemment de supprimer l'empirisme ; au lieu des règles confuses et compliquées établies pour chaque cas particulier, il faut expliquer des méthodes générales et montrer qu'elles donnent la solution de tous les problèmes.

2° **Modelage mécanique**. — Bien que ce soit un travail du bois, nous ne pensons pas qu'on puisse le séparer de la technologie de la *fonderie de fer et de bronze*.

La mécanique des pièces fondues entraîne l'étude de leurs modèles, et les ouvriers mouleurs n'ont que très peu d'analogie avec ceux de l'industrie ordinaire du bois.

3° **Ébénisterie**. — Elle s'occupe des *meubles de toute nature en bois non massif*, et il conviendrait d'y joindre la *menuiserie en sièges*, parce qu'elle se rattache aux meubles.

Bien que le Meuble soit une industrie très ancienne, son enseignement est encore peu vulgarisé; mais les progrès, de ce côté, ne tarderont pas à s'accomplir, comme on peut s'en rendre compte en visitant les travaux de l'*École municipale Boulle* et ceux de certains patronages, tel que celui des *Enfants de l'Ébénisterie*.

Dans cette partie, le dessin n'est pas seulement industriel, mais il est en outre artistique; de plus, c'est une industrie susceptible de se transformer constamment pour répondre au goût de la mode. Elle nécessite donc des professeurs habiles.

Le dessin y présente deux caractères bien tranchés :

1° *Les tracés d'atelier* sont du trait proprement dit et relèvent, comme méthode, du *Dessin de charpente* ;

2° *Les dessins d'ensemble* sont de véritables projets d'achitecture rehaussés par tous les effets possibles de couleur, d'ombre et de perspective.

C'est surtout dans cette industrie que la perspective trouve ses applications les plus utiles.

4° **Sculpture sur bois**. — Nous dirons de cette industrie ce que nous avons dit du bronze : à part le tracé des formes essentielles et la symétrie de l'ornementation, c'est surtout une étude de modelage et de dessin à vue ; mais ce dessin et ce modelage doivent être étudiés à fond et appropriés à l'usage auquel ils sont destinés.

Toutes les colonnes, chapiteaux, panneaux, etc., empruntent à la géométrie plusieurs de leurs tracés, et certaines ornementations sculptées présentent aussi un caractère géométrique très marqué.

IV. — CONCLUSIONS.

L'enseignement du Dessin au point de vue général est nécessaire à toutes les professions, et, contrairement à ce que l'on croit de la nécessité de spécialiser tout de suite l'enfant dans les différentes industries, nous pensons qu'il faut tout d'abord lui donner un bon enseignement général.

L'établissement de modèles graphiques et en relief devra servir de base à l'enseignement professionnel.

DISCUSSION

M. Rault, rapporteur, développe certains points de son rapport ; il dit que d'accord avec plusieurs des orateurs qui ont pris la parole précédemment, il est partisan d'une école intermédiaire entre l'Ecole primaire et l'Ecole professionnelle.

Il insiste pour la création, pour chaque profession, de séries complètes de modèles gradués, soit graphiques, soit en relief.

M. P. Beauvais, du Mans, demande à ce que l'on ne revienne pas en arrière ; l'emploi des modèles graphiques lithographiés lui semblant condamné.

M. Rault fait observer qu'il s'agit de posséder de bons modèles représentant des objets, meubles ou autres, pris parmi les meilleurs types de chaque profession, soit dans les musées, soit dans les bonnes productions de l'Industrie. Il ne s'agit pas de copier le Dessin en entier, mais de prendre une partie pour l'agrandir ou l'interpréter ; il serait évidemment désirable que l'école professionnelle renferme toute la collection en relief de tous les bons modèles possibles pour chaque profession : mais il y a à cela une impossibilité matérielle et pécuniaire.

M. J.-F. Pillet, pour bien préciser qu'il ne s'agit pas, en l'espèce, de faire un retour néfaste en arrière par l'emploi, à défaut de modèles en relief, de dessins lithographiques ou de photographies, mais de suppléer au nombre des modèles en relief que peut posséder une école professionnelle, nombre toujours pratiquement limité, propose l'addition du mot « documentaire ».

M. Jaulin fait remarquer que les cours de la ville de Paris emploient des modèles en relief, assez chers, il est vrai, mais qui sont, suivant lui, l'idéal des modèles en relief, tout au moins pour un certain nombre de professions de fer et du bois : à ce titre leur extension est désirable.

M. Jacquemart, Président, pense qu'il devient possible de résumer la discussion, ce qu'il fait en quelques mots, et propose la rédaction suivante, sanction des idées émises.

2e Vœu. — *Le Congrès estimant que l'enseignement général du Dessin est indispensable à toutes les professions, contrairement à une opinion trop répandue, déclare qu'il est nécessaire de donner, avant tout, à l'enfant un bon enseignement général.*

Il émet le vœu qu'il soit établi des modèles graphiques documentaires et des modèles en relief, pour servir de base à l'enseignement technique dans chaque profession.

Adopté à l'unanimité.

3e Rapport, par MM. Anglade et Hista (Paris).

IV. — De l'enseignement du Dessin dans les Écoles techniques, s'occupant des arts du feu : Céramique, verrerie, vitraux, etc.

L'éducation d'un Céramiste est complexe. En plus du Dessin, sous toutes ses formes et du modelage, il lui faut acquérir des connaissances techniques assez étendues ; la meilleure préparation qui nous semble pouvoir être conseillé consisterait donc à donner aux candidats des notions de géométrie et d'ornementation, avec l'aide de la plante, en vue d'applications décoratives aux surfaces d'abord, aux reliefs ensuite, pour arriver par une progression mesurée, à l'étude des animaux et de la figure humaine.

Pour la partie scientifique, en plus des notions de mathématiques élémentaires, un cours de chimie générale, qui se *spécialiserait* ensuite à la *chimie céramique* nous paraît tout indiqué.

L'idéal serait de trouver chez le candidat aux écoles des « Arts du Feu » des aptitudes *artistiques* et *scientifiques* également réparties, car, s'il y a chez lui un côté plus développé, le futur Céramiste devient fatalement, soit un *peintre décorateur* soit un *chimiste*.

Sans préjuger ce qu'un aspirant aux écoles pourra devenir, il faut à notre avis, du moins, diriger son éducation dans les deux sens, avec autant de soin, et tâcher de développer ses aptitudes artistiques et scientifiques *parallèlement* ; mais là se rencontre la plus grande difficulté à vaincre.

Ce qui précède s'applique également à l'étude du vitrail, mais il convient d'ajouter que le *verre*, surface toujours lisse, et *n'accrochant* que très difficilement la couleur, exige un tour de main qui ne s'acquiert que par une pratique assez longue. Nous conseillerons donc aux élèves de s'exercer de bonne heure à terminer leurs dessins au pinceau, afin d'être promptement en mesure de s'attaquer à la matière et d'acquérir la maîtrise voulue.

Conclusion.

Vœu. — *Il est à désirer que dans les Écoles s'occupant des « Arts du feu », céramique, vitraux, etc... ; la partie artistique et la partie scientifique marchent parallèlement et de pair, afin que l'une ne soit pas sacrifiée à l'autre. Le Dessin doit donc tenir un compte égal des nécessités artistiques et des nécessités scientifiques*

DISCUSSION

M. Hista développe en quelques mots le rapport qu'il a élaboré de concert avec M. Anglade. En réponse à une observation du Président, le rapporteur explique qu'il s'agit dans les conclusions, non de l'école technique elle-même où la chose existe de fait en France tout au moins, il croit du reste qu'il en est de même dans les pays étrangers possédant des écoles spéciales s'occupant des arts du feu; mais qu'il s'agit ici des candidats à ces écoles, qui ont une préparation tantôt plus scientifique, tantôt plus artistique, ce qui conduit à créer, soit des futurs savants, soit des futurs artistes, rarement de bons céramistes, émailleurs ou verriers.

Après de courtes observations, M. Jacquemart met aux voix le vœu, lequel est adopté, avec la rédaction ci-dessus.

La séance est levée à 5 heures.

5e SÉANCE DE SECTION (matin), (*jeudi 30 août*).

La séance est ouverte à 9 h. 1/2 sous la présidence de M. Jacquemart.

La parole est donnée au secrétaire pour la lecture des procès-verbaux des deux séances précédentes.

Ces derniers sont mis aux voix et adoptés.

La parole est demandée par M. P. Beauvais, du Mans, pour réclamer la création d'un cours intermédiaire entre l'école primaire et l'école professionnelle proprement dite. M. le Président estime que la question ainsi posée ne rentre pas dans notre ordre du jour. Elle s'appliquerait plutôt à l'enseignement général et serait, par suite, du ressort de la première section. On pourra peut-être examiner ceci après épuisement de la deuxième question.

DEUXIÈME QUESTION (suite). — *CINQUIÈME PARTIE*

V. — De l'Enseignement du Dessin dans les Ecoles techniques, s'occupant des Arts de la femme : Couture et Coupe, Broderie, Tapisserie, Dentelles, Fleurs artificielles, etc.

Rapport de Mlle Luneau (Paris).

L'enseignement technique spécial aux industries féminines est donné, suivant les pays, soit dans les écoles d'arts décoratifs et industriels, soit dans les cours professionnels. Il comprend l'applica-

tion directe du Dessin aux professions généralement exercées par la femme ; *couture et coupe*, *tapisserie*, *broderie*, *passementerie*, *dentelles*, *fleurs artificielles*, *modes*. — L'on peut citer encore : *la céramique*, *les tissus*, *le papier peint*, professées aussi d'une façon moins générale par les femmes ; mais à l'étranger comme en France, à Lyon et à Limoges par exemple, l'enseignement en est donné dans les écoles mixtes.

Les connaissances en dessin devront être très étendues pour toutes ces professions ; le programme minimum en sera exigé pour l'entrée à l'école technique, d'après l'étude du dessin d'imitation ou à vue (ornement copié du relief, flore d'après nature), et celle non moins indispensable du dessin géométrique ; division des circonférences polygones, ellipses, dont le tracé sera surtout *fait à main levée*.

L'aspirante à l'école technique devra, en outre, posséder des notions sur la composition décorative qui lui auront appris ce que l'heureux assemblage de ces deux études, menées de front, pouvait fournir au développement de leur goût ; elle se sera exercée à la recherche de l'harmonie des lignes, à celle de la couleur, avant d'aborder *l'application pratique* du dessin rigoureusement nécessaire *pour chaque profession*. Faire précéder par le graphique tout travail de la main, en spécifier les détails et conditions d'exécution, en fixer le projet sous la forme d'un croquis perspectif, c'est là le but de l'enseignement tout particulier de l'Ecole.

Une classe préparatoire et une classe spéciale en feront deux divisions distinctes : élémentaire et supérieure.

Dans la première, et pour toutes les élèves, seront continuées les études générales d'art décoratif, afin de développer les connaissances fondamentales acquises. De nombreux croquis ou exercices d'arrangement, laissés à l'initiative de chacune, leur fourniront les documents originaux, quelles qu'en soient plus tard les applications dans la classe spéciale.

Pour réussir dans cette dernière, une autre étude est indispensable dans la classe préparatoire : celle de l'enseignement *directement professionnel*.

Le trait linéaire et précis du contour remplace le trait libre et pittoresque du croquis. De plus, le même motif, flore ou ornement, sera lui-même selon sa destination particulière interprété par ce même trait de façon toute différente, pour permettre à l'exécution manuelle sa réalisation pratique. La broderie mate ou à jours, la soutache, l'application, la tapisserie et tant d'autres travaux nécessitent pour une rose, par exemple, les indications les plus opposées de lignes intérieures, en maintenant le mieux possible celles de l'aspect général. Il en est ainsi pour tout motif de décoration dont l'interprétation est toute conventionnelle. C'est dire que la connaissance de chacune des applications doit être acquise par le dessinateur. Le rapprochement de la classe de dessin et de l'atelier s'affirme donc, dès la classe préparatoire. Par l'étude préliminaire de l'exécution pratique, quelle qu'elle soit, l'élève se trouve aux prises avec les difficultés matérielles ; elle se rend compte par elle-même

de ce qu'elle doit faire ou éviter en vue d'un bon résultat. Elle sent la nécessité impérieuse du dessin qui lui évite tout mécompte, lui permet de prévoir l'aspect d'ensemble, lui donne la possibilité de réunir points, nœuds, jours, s'il s'agit de broderie ; de combiner, sans le couper en cours de travail, un motif de lacet et de soutache ; de mélanger agréablement paillettes, tulle, perles. Enfin ayant choisi sa profession à la classe préparatoire, l'élève y a étudié en même temps que la composition des éléments décoratifs, l'interprétation bien spéciale qu'elle doit en faire pour toute adaptation. Le dessin à vue et le dessin géométrique à main levée ont été simultanément employés : l'un pour la recherche de croquis, l'autre pour l'utilisation manuelle. Reste à vaincre, dans la classe supérieure, la difficulté de l'application dans une *forme* ou *patron imposés*.

Ces applications, dans la classe spéciale, seront faites dans le sens le plus large et indiquées par le professeur, mais le plus tôt possible laissées au soin de chaque élève. L'étude en est intéressante et conduit l'exécutante à une grande souplesse, ainsi qu'à une plus grande promptitude d'interprétation. Satisfaire à la fois, en vue de telle destination prévue, aux diverses variétés soit d'exécution, soit de la forme, soit des proportions, tenir compte des matières employées : fils, tissus, bois, cuir, porcelaine s'il y a lieu, telles sont les conditions avec lesquelles il faut compter rigoureusement pour faire œuvre de goût.

En **couture** et **coupe** : projets de patrons et garnitures ; recherche de la grande ligne, *et sur mannequins de formes différentes*. Choix le plus favorable à l'un ou à l'autre pour atténuer ou mettre en valeur. L'étude en est de la plus grande importance. Le mannequin classique adopté par le dessinateur de figurine, mis en usage pour le vêtement confectionné, ne saurait servir seul aux patrons si multiples d'une clientèle ; il subira des modifications de plusieurs sortes. Cette science, trop souvent négligée, doit être acquise dans l'école. Pour cela, des notions d'anatomie des formes seront données aux élèves. Elles sauront ainsi édifier leurs figurines spéciales : sur les proportions vraies, elles établiront celles du modèle à habiller ; le patron sera conçu en conséquence, pour modifier plus ou moins l'aspect général, s'il en est besoin.

En **broderie**, les interprétations sont multiples et exigent de la part du dessinateur une connaissance approfondie de chacun des genres : qu'il s'agisse de broderie usuelle (lingerie), ou de broderie riche en blanc ou en couleurs : passementerie, soutache, chenille, perles, paillettes, broderie d'or... et leurs difficultés particulières, le détail de l'exécution a été appris à la classe préparatoire. Il faut maintenant adapter d'après cet acquis et à telle ou telle, les croquis de compositions faites dans cette même classe, mais les inscrire dans une forme demandée. Cette étude doit être la recherche d'assimilation d'un même motif de décoration aux diverses parties d'un tout. Exemple : une robe se composant de la jupe, du corsage avec ou sans revers, manches de forme variée selon la mode du moment, donne lieu à plusieurs dispositions particulières pour chaque détail, autant

qu'à des dimensions différentes du même dessin. Cette composition purement technique doit comme la première, bien que pour d'autres raisons, être guidée par un goût cultivé. Ce sera l'œuvre de l'École.

Si le dessin à exécuter ainsi ne nécessite que la clarté du trait linéaire pour la précision des contours, le modèle de cette exécution, qui peut être varié à l'infini, sera indiqué à la gouache sur papier de couleur *tel qu'il doit être achevé en broderie.*

La **tapisserie** est la *peinture par l'aiguille*; elle offre toutes les ressources du pinceau. Il suffit d'en appliquer avec discernement les compositions, de proportionner le décor à tel objet d'ameublement, d'en combiner les tons selon leur destination. La connaissance des divers points de tapisserie ou broderie : copte, point-de-croix, petit point, point de Gobelin, point de Hongrie, acquise dans la classe préparatoire, guidera les applications sur canevas. La mise au point doit être indiquée sur papier quadrillé par une variété de signes; s'il y a des ombres, y joindre des teintes du lavis. Mieux vaut encore, pour la tapisserie, la mise au point en couleur qui montre clairement à l'exécutante la variété de tous ceux qui composeront le travail. Le dessin de ces diverses sortes de points, avec grosseur véritable de laine ou de soie, vu isolément en marge du modèle, évitera toute hésitation.

Les dessins de **dentelles**, plus particulièrement nommés **patrons** au XV[e] siècle, sont inspirés aussi de la flore et de l'ornement. Pour leur adaptation à chaque genre, l'étude des différentes origines doit être étudiée, la composition d'un dessin pour la dentelle à l'aiguille devant être distincte de celle pour la dentelle au fuseau. Les écoles industrielles du Portugal nous montrent de ces dernières des « patrons » remarquables comme composition et comme exécution s'appliquant aux objets les plus divers. Les cours professionnels de la Hongrie en présentent de bien originaux et d'une extrême finesse de travail. Il est intéressant de comparer entre chaque pays l'interprétation qui lui est bien spéciale.

Les **plantes** et **fleurs artificielles** sont l'étude directe et minutieuse de la nature dans son expression vraie, par les tissus et la couleur qui s'en rapprochent.

Mais il est beaucoup d'autres interprétations toutes conventionnelles : perles, velours, plumes, celluloïd, où, en se soumettant à la matière employée, l'aspect si particulier de chacune doit être le plus possible observé. Le rôle du dessin est de la plus grande importance dans l'un et l'autre cas : reproduction exacte de la nature pour le premier et recherche à l'aquarelle des tons du modèle à reproduire. Dans le deuxième, il s'agit de subordonner le croquis primitif à chacune des conventions citées ou autres, et pour cela, comme pour la broderie, la tapisserie, la dentelle, avec le contour précis du trait linéaire, doit être rigoureusement dessiné à la gouache soit pour le détail, soit pour l'ensemble, l'exécution, l'aspect de toutes les interprétations. Chacune étudiée par l'élève selon la profession choisie.

Modes : Croquis pour la création des formes et des projets de garniture. Tracé géométrique du détail et tracé perspectif de la

forme complète seule. Dessin ombré du chapeau monté. Recherche de l'harmonie de la ligne et de la couleur pour telle physionomie. Cette étude peut être faite avec fruit dans l'école même et d'après nature. Chaque élève en saisira, selon son goût personnel, le sens artistique qui s'en dégage et fixera à l'aquarelle et à la gouache, par la réunion de la tête et du chapeau, les connaissances fondamentales que l'expérience développera de plus en plus.

En résumé et pour conclure :

Conclusions et Vœux :

L'enseignement du dessin dans les écoles techniques s'occupant des *Arts de la Femme* doit être l'objet d'une méthode d'autant plus rigoureuse que la matière et la forme sont, vu leur destination, toujours imposées.

Il serait à souhaiter que les professeurs (femmes) qui se destinent à ces écoles joignissent à leur diplôme la technologie particulière à l'une des professions mentionnées.

Il y a lieu d'émettre le vœu, que dans chacune de ces écoles, en s'inspirant comme point de départ des idées soumises à ce Congrès, le dessin enseigné affecte les deux formes nécessaires :

1° *En* **dessin d'initiative** *ou* **à vue**, *l'étude directe de l'ornement et de la nature, le croquis pittoresque de l'arrangement décoratif et les projets d'exécution. Éléments d'anatomie des formes.*

2° *En* **dessin géométrique** *dont les proportions exactes et le trait linéaire sont indispensables à tout travail pratique*, tracé géométral et perspectif à main levée *des objets à représenter.*

Enfin, l'indication de ces proportions par le graphique aussi bien que l'aspect du travail terminé (modèle à exécuter sont le résultat de deux études simultanées qui, à l'école technique et en même temps que les connaissances manuelles, ont leur plein développement.

DISCUSSION

M. J. Chanut demande qu'il soit prévu parmi les arts de la Femme, dans le rapport de Mlle E. Luneau, l'industrie du cartonnage qui comprend une grande variété, et réclame le concours de nombreuses ouvrières. Le dessin est indispensable, le cartonnage d'emboîtage, nécessitant la connaissance du dessin géométrique, et le cartonnage artistique nécessitant la connaissance du dessin d'ornement.

Mme B. Matrod-Démurs demande l'adjonction, au cours de coupe, d'un cours d'histoire du Costume, et aussi le dessin de figurines de mode.

M. Adrien Chancel estime que cette proposition pourrait faire l'objet d'un vœu spécial, et qu'il serait avantageux de considérer le cours

d'histoire du costume comme utile dans tous les cours s'occupant des arts de la femme.

Mme V. Duquénoy fait observer que l'art de travailler le cuir pourrait être mentionné ; il tend à entrer dans le Costume féminin ; il y aurait donc lieu de préconiser l'étude de l'*Art du Cuir.*

Après quelques observations de M. Francken et de Mlle Smyth, M. le Président met aux voix la première partie du vœu formulé.

Considérant que l'enseignement du Dessin dans les écoles techniques s'occupant des Arts de la femme, doit être l'objet d'une méthode d'autant plus rigoureuse, que la matière et la forme sont, vu leur destination, toujours imposées.

Il est à souhaiter que les professeurs (Femmes) qui se destinent à ces écoles, possèdent la technologie particulière à l'une ou plusieurs des professions intéressées.

Ces deux paragraphes sont adoptés à l'unanimité.

Le Congrès émet en outre le vœu que, dans chacune de ces écoles, le dessin enseigné comprenne simultanément :

1° *Le Dessin d'imitation ou à vue ; l'étude directe de l'ornement et de la nature ; le croquis pittoresque ; l'arrangement décoratif et les projets d'exécution.*

2° *Le Dessin géométrique, tracé géométral et perspectif, à main levée, des objets à représenter.*

Cette deuxième partie est adoptée à l'unanimité.

M. Jacquemart rappelle un vœu rédigé par M. Francken dans une séance précédente, vœu renvoyé à la suite de l'examen de la deuxième question, ce vœu conséquence d'une opinion à peu près générale de la section, pourrait s'appliquer à l'ensemble de toutes les subdivisions de la deuxième question ; après assentiment de l'assemblée, il met aux voix le texte ainsi rédigé.

Le Congrès émet le vœu que, dans les écoles primaires, le dessin soit enseigné de manière à préparer les élèves à l'enseignement technique, et à faciliter leur passage aux écoles professionnelles.

Adopté à l'unanimité.

M. Boison estime que l'enseignement du Dessin doit être accompagné, pour les industries artistiques, d'un cours de l'histoire de ces industries.

M. Emile Olive appuie la proposition d'un cours de l'histoire du Costume pour toutes les écoles s'occupant de l'art de la Femme.

Mme B. Matrod-Desmurs présente la rédaction du vœu concernant cette histoire du costume. Sous la forme spéciale suivante, il est mis aux voix et adopté à l'unanimité.

« *Le Congrès émet le vœu qu'il soit adjoint aux cours de la*
« *couture un cours d'histoire du costume, et qu'en dernière année,*
« *l'enseignement du Dessin porte plus spécialement sur le Dessin de*
« *figurines de mode.*

M. ADRIEN CHANCEL propose de présenter un second vœu plus général : laissant à l'assemblée générale ou plénière le soin de fondre, s'il y a lieu, tout ou partie des deux textes.

« *Le Congrès émet le vœu qu'un cours d'histoire du costume soit* « *créé dans toutes les écoles s'occupant des arts de la femme.*

Cette rédaction est adoptée à l'unanimité.

M. E. OLIVE propose la lecture de quelques notes concernant la nécessité de l'enseignement du Dessin Industriel en dehors de l'Ecole, et son caractère indispensable, à la fois pour l'ouvrier, le vendeur et l'acheteur.

M. le Président fait observer que, quel que soit l'intérêt de cette question, elle ne rentre pas dans l'ordre du jour ; conformément au règlement, l'examen de celle-ci est renvoyé à la séance suivante, après épuisement des travaux en cours.

SIXIÈME PARTIE

VI. — De l'Enseignement du Dessin dans les Ecoles techniques se rapportant à des Arts divers : Tissus, Papiers peints, Art du Livre, Cartographie et Topographie, Tableaux industriels et scientifiques, etc.

5e Rapport, de M. FRANCKEN (Paris).

Malgré la diversité des industries comprises dans le paragraphe VI de la 2e Question, il s'en dégage seulement, pour quelques-unes, l'idée commune suivante : La décoration de la surface de leurs produits n'est-elle pas liée au mode de fabrication de ceux-ci ? En d'autres termes, ne convient-il pas de tenir compte de ce mode de fabrication lors de la composition du dessin décoratif de ces surfaces.

Dans ces industries peuvent se classer les tissus, les papiers peints, les arts du Livre, etc.

Quant à la cartographie, à la topographie, aux tableaux industriels et scientifiques, etc., n'y a-t-il pas lieu que leur exécution, subordonnée aux sciences et aux arts auxquels ils se rapportent, soit, en outre, basée sur la connaissance des règles générales du Dessin ?

Ceci exposé, voyons maintenant chacun des arts relatés plus haut.

Tissus. — La technologie du tissage a fait un progrès considérable grâce au développement des arts mécaniques et à la création d'écoles professionnelles spéciales (1) qui forment des tisseurs ou enseignent à ceux-ci la théorie et la technique de leur art.

Les programmes d'étude de certaines de ces écoles comportent un cours d'échantillonnage et de fabrication de tissus. Dans ce cours,

(1) Ecoles de tissage de Mulhouse, Lyon, Amiens, Reims, Saint-Quentin, Lille, Roubaix, Rouen, Elbeuf, Sedan, Fourmies, Saint-Etienne, Flers, Armentières, Voiron, etc.

visant plus particulièrement la technique du tissage, sont traités : la composition générale des tissus, la définition des termes techniques, l'art de la décomposition, les armures, la mise en cartes, les remontages, le montage des métiers, les dispositions, leur ordre et leur composition, l'ourdissage, le lissage, etc.

Le Dessin est enseigné dans ces écoles de façon à mettre les élèves à même de faire quelques tracés de machines, des croquis de fleurs, de feuilles, de bouquets, etc., et à leur faciliter l'établissement des cartes Jacquard et la préparation de celles-ci pour le lissage d'après des échantillons donnés à décomposer.

Toutefois le Dessin, au point de vue de la composition, ne semble pas être très développé. On ne forme pas peu de *dessinateurs-compositeurs* qui soient au courant de la technique de l'art du tissage, et cependant il est indispensable de connaître cette technique pour que les compositions faites soient conçues d'une façon pratiquement réalisable.

Papiers peints. — L'industrie du papier peint ne possède pas d'école professionnelle. On se borne, dans quelques écoles spéciales, à faire faire des compositions de dessins pour papiers peints, tentures, étoffes, etc., mais sans préoccupation immédiate de l'interprétation immédiate de ces dessins et de leur exécution.

Les progrès réalisés par cette industrie sont dus à l'initiative privée (1) et à la part contributive des arts mécaniques. Néanmoins le Dessin, au point de vue de la composition des originaux, y joue un rôle très important, et, à ce titre, le dessinateur-compositeur doit avoir connaissance de l'interprétation que donne à son œuvre le graveur chargé de la mettre sous forme de planches ou de cylindres d'impression ; il doit non seulement être initié à la question de la rentrure et aux détails multiples de la fabrication ; mais encore connaître la composition des couleurs d'impression. C'est à cette condition que ses compositions ne subiront aucune fausse interprétation, qu'elles seront facilement exécutables et qu'elles donneront tout l'effet décoratif qu'on attend d'elles.

A l'industrie des papiers peints on peut adjoindre celles de l'impression sur étoffe, de la chromolithographie, des affiches illustrées, etc., qui emploient à peu près les mêmes moyens de fabrication.

Arts du Livre. — Les arts du Livre sont multiples. On y trouve la typographie, la reliure, la gravure, la lithographie et même la photographie. Tous nécessitent incontestablement une connaissance plus ou moins approfondie du Dessin, soit au point de vue technique, soit au point de vue décoratif. A ce dernier point de vue, il est certain que l'enseignement doit tenir compte de la matière à mettre en œuvre et de la façon dont celle-ci est traitée.

Les écoles professionnelles qui s'occupent des arts du Livre sont généralement parfaites à cet égard. C'est ainsi que l'Ecole Estienne,

(1) Voir les conférences faites par M. Follot à la Bibliothèque Forney, à Paris.

fondée en 1889 par la Ville de Paris, peut être considérée comme l'un des modèles du genre. On y trouve, en dehors des cours généraux de Dessin, un cours spécial de composition dont le but est ainsi défini :

« Dans les arts du Livre, la composition décorative est soumise à « des nécessités spéciales, tenant à la matière mise en œuvre et aux « conditions particulières de format et de dimension. Dans ces arts, « la composition décorative doit avoir une orientation particulière, « et les résultats cherchés ne peuvent être obtenus qu'à la suite d'un « travail réfléchi, tendant à conformer les divers éléments à cette « destination spéciale.

« Il est indispensable de bien connaître les diverses applications « propres à chacune des parties des arts du Livre ; c'est là l'occasion « d'un sectionnement, suivant les spécialisations de l'Ecole muni- « cipale Estienne ; mais, quelles que soient les nécessités de ce sec- « tionnement, il n'en reste pas moins indéniable qu'une base com- « mune existe pour l'enseignement de la composition décorative : « c'est la théorie générale des arts du Dessin. »

Cet enseignement, réparti en plusieurs années d'étude, comprend : le tracé, la forme, le style, la conception, la couleur, l'image, le discernement du style, la théorie descriptive, la composition, la synthèse et l'esthétique, le tout appliqué aux spécialités de l'Ecole.

Cartographie, Topographie. — Ces arts nécessitent l'étude approfondie de la terre, des Etats, etc., du lever des plans, des signes ou symboles à l'aide desquels se présentent les divers accidents du sol ; mais ils exigent de la part des géographes et des topographes des connaissances complètes de la géométrie et du dessin géométrique.

La Cartographie, en effet, fait appel à diverses modes de projections (orthographique, stéréographique, homalographique, centrale, etc.), pour représenter les différents points du globe terrestre sur une surface plane. La Topographie, de son côté, applique le nivellement et les plans cotés pour la représentation des reliefs du sol ; l'un et l'autre de ces deux arts réclament une réelle habileté professionnelle ; or, pour que les plans qui en sont le résultat aient toute la correction voulue, cette habileté ne peut être obtenue que par l'étude approfondie du dessin géométrique.

Tableaux industriels et scientifiques. — Ces tableaux sont généralement exécutés à l'aquarelle, à la gouache ou à l'huile. Ils servent dans les cours pour la démonstration ; dans les expositions, dans les musées, etc., pour la représentation de l'intérieur de certaines machines ou l'ensemble des machines employées dans une industrie donnée. Suivant qu'ils sont exécutés par des artistes-dessinateurs ou par des artistes-constructeurs, ces tableaux pèchent par les détails qui le plus souvent font défaut, ou bien ils n'ont pas le cachet artistique qui fixe l'attention et fait mieux comprendre l'objet représenté. Les mêmes remarques s'appliquent aux dessinateurs dont les travaux sont reproduits par la gravure ou tout autre procédé.

De l'exposé qui précède, et des diverses notes transmises par les membres du Congrès, on est amené à donner à la question posée les développements suivants :

1° *Qu'il est nécessaire, dans les Ecoles professionnelles et techniques s'occupant ou susceptibles de s'occuper des tissus, des papiers peints et des Arts du Livre, d'enseigner le dessin au point de vue purement technique ou professionnel, mais il est indispensable d'enseigner, dans ces Ecoles, la composition décorative en tenant compte de la technique et des moyens de production ;*

2° *Que les Ecoles qui s'occupent de Cartographie et de Topographie doivent enseigner, en même temps que la science propre qui les intéresse, les notions générales du dessin géométrique afin d'arriver à une représentation précise et correcte ;*

3° *Que les Dessinateurs industriels doivent joindre à la connaissance parfaite de l'industrie dont ils s'occupent, des notions générales de Dessin et en particulier l'étude de la perspective et des figures qui donnent la vie en même temps que l'échelle.*

DISCUSSION

M. Francken développe les raisons qui ont déterminé les conclusions qu'il comporte.

M. Adrien Chancel constate que celles-ci ne revêtent pas la forme concise convenant à un vœu, et il demande au rapporteur de vouloir bien donner un texte condensé sur lequel se ferait le vote.

M. J. Boison demande que le paragraphe prévu ne soit pas restreint à certaines industries et réclame, pour toutes les écoles techniques sans exception, l'enseignement du Dessin complété par l'enseignement des connaissances des moyens de production, et des qualités spéciales de la matière mise en œuvre.

M. le Président fait observer qu'il serait possible d'ajouter la mention *Comme dans les autres écoles techniques.*

Après une courte observation de M. Adrien Chancel, concernant la forme des vœux, le rapporteur dit qu'il va fournir une nouvelle rédaction, mais il estime qu'il est possible de voter le principe, réservant l'adoption de la forme définitive pour l'examen en séance plénière.

Le principe est adopté, et M. le Président met successivement aux voix les libellés suivants.

Le Congrès émet les vœux que :

1° *Dans toutes les écoles professionnelles ou techniques, et en particulier dans les écoles s'occupant ou susceptibles de s'occuper des Tissus, des Papiers Peints et des Arts du Livre, on enseigne en dehors du Dessin, considéré au point*

de vue purement technique ou professionnel, la composition décorative en tenant compte de la technique et des moyens de production.

2° *Dans les écoles s'occupant de Cartographie et de Topographie, on enseigne, en même temps que la science propre à ces Industries, des notions générales de Dessin géométrique pour arriver à une représentation précise et correcte.*

3° *Dans les Ecoles techniques et professionnelles, on donne aux Elèves qui se destinent à la profession de Dessinateurs Industriels, des notions de Dessin perspectif et de figure, de telle sorte que les tableaux scientifiques et industriels aient un cachet plus artistique et plus vivant.*

Ces trois paragraphes sont successivement mis aux voix et adoptés à l'unanimité.

C. — TROISIÈME QUESTION.

La 3e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que le Dessin graphique ou industriel emploie des signes ou symboles qui ont pour but d'augmenter la somme des renseignements fournis par le graphique proprement dit ;

2° Que la nature de ces signes et symboles varie non seulement suivant les applications, mais encore suivant les pays ;

3° Qu'il y aurait lieu d'examiner dans quelles proportions l'on pourrait arrêter une entente internationale pour préciser leur forme et signification, et dire quels seraient les signes susceptibles de se prêter à une codification avantageuse parmi le nombre incalculable de symboles existants (cartographiques, statiques, statistiques, d'appareillage de mécanique, de calcul graphique ; teintes conventionnelles, signes professionnels de divers métiers, etc.)

Vu : Les questions adressées par M. J.-F. Pillet ;

On met à l'étude la question suivante :

UNIFICATION DES SYMBOLES UTILISÉS EN DESSIN

I. *Nécessité, aussi bien pour l'Enseignement du Dessin que pour les applications industrielles, de préconiser l'unification internationale des signes et symboles employés dans les diverses professions ;*

II. *État actuel de la question, et propositions.*

Rapport de M. J.-F. Pillet (Paris).

Exposé.

I. — Le Dessin, dénommé graphique, technique, industriel ou géométrique donne, comme nous le savons, la représentation conventionnelle des objets, de façon à figurer mathématiquement les dimensions, rapports et distances respectives des corps : pris en lui-même il constitue un ensemble symbolique, véritable écriture des formes.

Les besoins industriels donnent chaque jour une plus grande importance au dessin géométrique ; il est aujourd'hui la base indispensable de toute la technique des professions et l'annexe obligée de l'enseignement général. Il y a mieux ; en effet nous le voyons intervenir dans des régions qui semblaient peu disposées à le recevoir : sous forme de statique et de statistique, il prend droit de cité dans le calcul mathématique, le commerce, l'administration, les sciences sociales, etc.

Aussi le Dessin ne sera plus seulement utilisé dans sa forme la plus ancienne, forme que les professeurs considèrent à juste titre comme classique ; il se transforme chaque jour pour s'adapter à des nécessités nouvelles et nous le voyons s'agrémenter d'une foule de signes destinés à accroître la somme des renseignements que nous pourrons inscrire sur de petites surfaces de papier.

Dans nos leçons nous n'avons plus le droit de laisser ignorer à nos élèves, futurs professionnels, la majorité des symboles qu'ils emploieront par la suite.

Tous ces accessoires, ces clés, ces vignettes, nous pourrions ajouter avec raison, ces hiéroglyphes, donnent au dessin géométrique la présentation conventionnelle qui convient à l'écriture internationale de l'avenir.

Il serait désirable, ainsi que l'ont exprimé plusieurs d'entre nous, de voir établir un tableau général de ces symboles ; ce dernier serait le vocabulaire des caractères principaux d'une langue imagée désormais universelle : « **Le Dessin technique ou géométrique** ». C'est pourquoi notre Commission d'organisation a pensé qu'il y avait lieu :

De préconiser l'unification internationale des signes et symboles employés en Dessin et dans les diverses professions ;

De fixer, au cours de la première session, un certain nombre d'entre eux, première étape et origine d'un vocabulaire général.

Si nous observons autour de nous ce qui se passe pour les diverses directions de l'activité humaine, nous voyons les intéressés, dans leurs congrès internationaux, poursuivre l'unification des unités, définitions, calibres et jauges, séries et mesures commerciales ou industrielles. Peu à peu l'entente se fait. Si les langues parlées restent différentes, la valeur des documents est identique dans tous les pays, les formules sont générales et comprises partout, les données professionnelles cessent de varier d'usine à usine, d'administration à administration, d'état à état.

Les résultats acquis sont considérables ; les savants pour plus d'une spécialité peuvent désormais correspondre et accorder leurs travaux sans recourir à des traductions ou des transpositions toujours infidèles.

L'unification de nos signes et conventions graphiques, pour être plus modeste, n'en sera pas moins des plus utiles. Un contre-maître passe-t-il en pays étranger, il pourra se faire comprendre des ou-

vriers résidants, sans s'exposer comme aujourd'hui à des pertes de temps ou à des erreurs d'exécution. L'utilité de ce travail est indiscutable. Mais fixer la signification *ne varietur* de nos graphiques, constitue une œuvre de longue haleine, nous ne pouvons prétendre y réussir dans un seul congrès. Comme nos collègues des autres professions, nous procéderons par étapes successives, n'acceptant dans notre tableau que les signes consacrés par une pratique assez longue. Notre œuvre, quelque complète que nous la supposions, ne sera jamais achevée, les limites graphiques s'étendant de plus en plus, à l'apparition de chaque science nouvelle.

La multiplication sans cesse croissante des symboles appelle la création d'un classement simple, aussi complet qu'il est possible, évitant avec soin les dualités de valeur attribuant à un même signe une signification variable, suivant les professions.

Le Congrès aura à déterminer dans quelles proportions ce travail pourra s'effectuer. Il placera dans des groupes différents, les *signes* adoptés à titre définitif, les *signes* que nous adopterons de façon temporaire, enfin les *signes* dont le caractère trop spécial ne saurait se prêter à une entente générale.

Il y aurait lieu d'examiner, s'il ne serait pas avantageux, pour la réalisation de ce qui nous occupe, de déléguer plusieurs des nôtres aux divers congrès professionnels, à l'effet de porter à la connaissance des praticiens nos résolutions touchant les symboles graphiques.

1. L'adhésion immédiate serait demandée pour les signes que nous considérons comme définitifs.
2. Pour ceux acceptés à titre temporaire, nos délégués les présenteraient à fin d'étude et d'amélioration. C'est ainsi qu'ils pourraient nous revenir ensuite, mis aux point par les intéressés, ils prendraient place dans notre vocabulaire général.

Nos délégués seraient le lien indispensable pour réunir les diverses professions ; leur présence éviterait aisément les dualités toujours fâcheuses, et les interprétations divergentes.

Nos décisions prendraient une autorité s'augmentant de l'importance d'une telle collaboration ; enfin le dessin géométrique, considéré jusqu'à ce jour comme inférieur, reprendrait un rang auquel il a légitimement droit.

Les signes généraux.

II. — La faible étendue accordée au présent rapport ne permet pas de fixer ici un ensemble de propositions, cette tâche incombera à la commission spéciale choisie par les congressistes de la section technique. Je me contenterai d'indiquer, par quelques lignes générales, un système de groupement qui pourrait faciliter notre travail en cours de session.

Les traits.

A) Nous aurons à envisager tout d'abord l'exécution des traits dans nos différents systèmes projectifs et perspectifs : l'entente sera facile, les divergences constatées pour les productions des principaux pays étant de faible importance. Ce sont les conventions des lignes vues ou cachées, de construction et d'axe, de contour, ressenties, etc. : de sens d'effort, de mouvement, de giration..., les conventions se rapportant à l'adjonction de symboles spéciaux : tels que les chiffres, les lettres, les vignettes...

Nous tiendrons compte des modifications imposées par le nombre variable des surfaces de projection.

Il y aura lieu de considérer trois catégories distinctes :

La première où les traits peuvent être colorés de façons diverses ;

La seconde, plus professionnelle, permettant la reproduction typographique et photographique, ne comporte que des graphiques de même teinte ;

La troisième pour les tracés d'atelier ou de chantier.

L'Enseignement Moderne doit, pour répondre aux besoins actuels, tenir compte de ces deux dernières catégories.

Les teintes.

B) On devra s'entendre sur les teintes conventionnelles destinées à exprimer la nature des matériaux, du sol, des cultures, des couches géologiques, les élévations ou profondeurs variables par rapport à un plan horizontal.

Comme exécution :

1° Elles peuvent être exécutées au lavis ou à l'estompe ; elles sont, dans ce cas, multicolores ;

2° D'autres fois, les teintes du dessin doivent rester monochromes, nous les différencions alors par le jeu des lignes, des points, des hachures et les différentes combinaisons de croisement de ces dernières.

Cette unification intéresse à peu près toutes les professions, elle est de notre domaine ; un simple exemple montrera les conséquences avantageuses de notre initiative.

En l'état actuel, pour la prise des brevets dans les différents pays, presque toujours le dessin original sera reproduit tel par la photographie, en plusieurs exemplaires, pour être annexé aux demandes formulées près des divers bureaux de patentes industrielles.

Par suite des usages locaux, une même teinte peut acquérir ainsi des valeurs différentes ; la garantie devient illusoire si la patente repose plus particulièrement sur l'emploi de la substance représentée par cette teinte.

Il y aura lieu de choisir, parmi les diverses teintes utilisées actuellement, celles que nous pourrons adopter à titre définitif et celles que nous retiendrons à titre temporaire.

Les signes spéciaux : cartographie, topographie.

III. — Les arts de la cartographie et de la topographie ont multiplié les symboles presque à l'infini. Quelques exemples feront voir à quels résultats l'on peut atteindre, dans cette accumulation de documents sur de petites surfaces.

Une route de moyenne importance étant représentée par deux traits parallèles ponctués de façon différente ; l'aspect général nous fixera sur sa catégorie ; le nombre des petits signes pris sur chaque lignes et comptés au centimètre nous diront la largeur du chemin et sa pente à l'endroit considéré.

D'autre fois la mesure en hauteur du nom d'une ville nous donnera une moyenne pour la superficie qu'elle occupe.

Le nombre et l'écartement des hachures ombrant un terrain, nous fixeront sur la pente par mètre.

Sans vouloir codifier tous ces signes et conventions, ce qui serait impossible, nous pouvons souhaiter, pour la préparation de nos élèves aux carrières de Dessinateurs géographes et Dessinateurs géomètres, une unification des grandes lignes ; limites d'états, routes, canaux, voies ferrées, teintes de culture et d'exploitation, signes des ponts, viaducs, moulins ; l'examen des cartes des divers pays montre la possibilité d'une entente de cette nature. La statistique graphique est d'origine trop récente pour se prêter à une codification analogue. Il en sera de même pour les signes cadastraux.

Calcul et statique graphiques.

IV. — Le Calcul et la Statique graphiques sont aujourd'hui du domaine du Dessinateur; les tables en abaques, les épures pour l'étude des grands ouvrages métalliques, réclament des exécutants cette exactitude minutieuse que nous exigeons de nos élèves pour leurs tracés de Descriptive, Intersections et Pénétrations.

Notre enseignement doit tenir compte de cette branche nouvelle, appelée à devenir, d'ici peu, l'une des plus importantes au point de vue de ses manifestations graphiques. Il y aura peut-être possibilité, à titre temporaire tout au moins, de fixer quelques-uns des signes dont elle fait usage.

Épures de montage et canalisations.

V. — L'électricité a pris un développement industriel énorme ; sa marche en avant se continue et les nécessités pratiques ont obligé les électriciens à des représentations différant beaucoup des projections employées dans la construction mécanique. Plus qu'aucun

autre dessin professionnel, étant données les dimensions trop menues, pour les plans à petite échelle, des matériaux qu'elle emploie; le dessin des machines et des installations électriques s'éloigne peu à peu de notre Dessin classique pour se couvrir de nombreux symboles se rapprochant ainsi du dessin topographique.

L'importance de cette industrie nouvelle nous sollicite à tenter, tout au moins à titre temporaire, une unification et une revision des signes consacrés quelque peu par l'usage; ces signes sont dus à la fantaisie des premiers dessinateurs de matériel électrique.

Remarquons ce fait intéressant : le développement des canalisations électriques a provoqué l'extension des autres systèmes de canalisations — eau, gaz, air, vapeur, etc.

Il y a lieu d'unifier les conventions choisies; la superposition et le croisement des fils et tuyaux se trouveraient exprimés de la même façon sur nos dessins.

VI. — Les quelques exemples qui précèdent m'ont paru indispensables; ils sont suffisants, pour indiquer dans ses grandes lignes le but à atteindre. Ce qui précède ébauche la méthode la plus expéditive, donc la plus fructueuse, pour fixer des premiers signes du vocabulaire international du langage universel, constitué par notre dessin technique et professionnel.

DISCUSSION

M. J.-F. Pillet développe ou plutôt précise les raisons qui militent en faveur de cette unification des signes et symboles.

Il fait remarquer la difficulté qu'il y aurait toutefois, après avoir adopté le principe, à vouloir dresser de suite, en assemblée, un tableau suffisamment complet de ces derniers. Il pense qu'il y aurait là une œuvre revenant nécessairement à une commission spéciale choisie parmi les Congressistes français et étrangers, à l'effet d'élaborer les premiers signes de ce vocabulaire général.

M. Adrien Chancel croit devoir intervenir, non pour discuter le fond mais pour féliciter M. J.-F. Pillet d'un travail intéressant qui aura une répercussion heureuse, et qui laissera une trace marquante des efforts faits en vue de l'enseignement du Dessin au Congrès de l'année 1900. (*Assentiment.*)

M. J.-F. Pillet, après entente avec plusieurs des membres présents et avis du Président, propose alors une rédaction de vœu formé de deux paragraphes. Le premier ainsi rédigé.

1er Paragraphe. — *Le Congrès est d'avis de poursuivre l'unification internationale des signes et symboles employés en Dessin et dans les diverses professions.*

Adopté à l'unanimité.

Au sujet de la seconde partie concernant la Commission spéciale, M. Francken dit qu'il a l'intention de saisir l'assemblée plénière de la nomination d'une commission permanente, dans laquelle on pourrait trouver une sous-commission chargée d'étudier cette importante question des signes et symboles internationaux.

M. Adrien CHANCEL pense que cette Commission pourrait rester indépendante tout en étant rattachée au Comité permanent International.

M. JACQUEMART fait observer que cette commission pourrait être une sous-commission du comité permanent.

Frère ALFRED demande qu'il y ait au sein de cette Commission des chefs d'industrie faisant un usage pratique de ces diverses notations.

M. CHANUT, partisan de cette unification, demande à son tour qu'il n'y ait pas seulement des professeurs, mais aussi des intéressés compétents ; il ajoute qu'il serait utile de renvoyer la question à la séance plénière, beaucoup de personnes intéressées n'assistant pas à la réunion de la deuxième section.

M. P. BEAUVAIS, du Mans, pense qu'il serait possible de nommer de suite plusieurs membres.

M. Adrien CHANCEL cite à titre d'exemple des constitutions analogues, créées dans d'autres congrès.

Le Rapporteur étant d'accord avec les précédents orateurs, il est entendu que la Commission comprendra non seulement des professeurs mais aussi des techniciens intéressés, étrangers et français.

Un échange de vues entre MM. JACQUEMART, CHANUT, FRANCKEN, BEAUVAIS, Adrien CHANCEL au sujet de la présentation à la séance plénière épuise la discussion. Le deuxième paragraphe ainsi libellé :

2e Paragraphe. — « *Il émet le vœu qu'une Commission spéciale internatio-* « *nale soit chargée d'étudier la question.*

Est mis aux voix par M. le Président, et adopté à l'unanimité.

La séance est levée à 11 heures.

3e SÉANCE (matin), (*vendredi 31 août*).

La séance est ouverte à 9 heures 1/4 sous la présidence de M. Adrien CHANCEL.

La parole est donnée au Secrétaire pour la lecture du procès-verbal de la séance précédente.

Le procès-verbal mis aux voix est adopté.

L'ordre du jour comporte l'examen de la 4e et dernière question.

D. — *QUATRIÈME QUESTION*

La 4e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'il y a utilité, d'une part, pour le Professeur, à connaître la technologie des professions correspondant à son enseignement ;

2° Que, d'autre part, il y a utilité non moins grande, pour les élèves, à se rendre compte par eux-mêmes, à l'atelier, de la réalisation matérielle des objets se rattachant à leur profession.

Vu : Les questions posées par Mmes Chatrousse, Luneau ; MM. A. Grivel, V. Icart, A. Lanternier, L. Morice et J.-F. Pillet, F. Regnier ;

On met à l'étude la question suivante :

RAPPORTS A ÉTABLIR ENTRE L'ATELIER DE TRAVAIL MANUEL
ET LE COURS DE DESSIN

I. *Importance pour le Professeur d'École technique ou de Cours professionnel à faire un stage réel dans les divers corps de métiers correspondant à son enseignement :*

II. *Avantages résultant du rapprochement des Cours ou des Ecoles techniques spéciales, et des ateliers libres de travail manuel correspondants.*

Rapport de M. Poseler (Paris).

I. — Le but de l'atelier est de former des ouvriers.

Le but de l'école technique est de former des élèves qui soient des praticiens doublés, dans une certaine mesure, de théoriciens.

Le professeur de Dessin d'Ecole technique devra être théoricien-pédagogue. Il devra, en outre, cela nous paraît inutile à démontrer, être suffisamment au courant de la technique du métier enseigné, sans être, pour cela, un praticien au même degré que ceux qu'il est chargé de former. — Est-il possible de réunir au degré voulu ces deux qualités ? Oui, pensons-nous, à la condition d'accepter qu'un professeur se spécialise dans l'enseignement non pas d'une seule mais tout au mois d'un « groupe de professions » ayant entre elles des points de contact.

On pourrait établir une classification comprenant :

1° Les arts du BOIS ;

2° Les arts du MÉTAL ;

3° Les arts de la PIERRE.

On pourrait également concevoir la possibilité de préparer des maîtres de groupes, aptes à enseigner tout ce qui concerne chacune des professions visées dans ces groupes.

Dans une école d'une certaine importance, ces trois grandes divisions seraient elles-mêmes susceptibles d'être subdivisées.

Au point de vue théorique, il paraît inutile de s'inquiéter des capacités du maître ; la sanction, quelle qu'elle soit, des études qu'il a faites, conformément aux programmes adoptés, doit être une garantie suffisante ; quant à sa valeur comme pédagogue, nous la supposons complète.

Sauf dans le cas où il aura passé lui-même par une école technique, le maître n'aura, au point de vue du ou des métiers enseignés, aucune préparation particulière ; la technique d'un métier ne saurait en effet s'apprendre dans les livres ; c'est à l'atelier, au contact des ouvriers, en les observant attentivement dans leurs travaux, que le futur professeur d'école technique acquerra les notions nécessaires. C'est dans les ateliers que le professeur pourra se tenir au

courant non seulement des procédés de fabrication, mais encore des applications nouvelles.

On a annoncé qu'il serait bon et profitable pour le professeur de faire un stage dans les divers corps de métiers correspondant à son enseignement. Cette manière de procéder serait, à n'en pas douter, fertile en bons résultats. Mais, même en supposant l'enseignement fractionné comme nous l'avons indiqué, des difficultés nombreuses s'opposent à sa réalisation. Si nous considérons, par exemple, le travail du FER, combien de spécialités ne comprend-il pas ? Fonderie et ses diverses branches : *forge*, *serrurerie*, *ajustage*, *montage*, etc. En supposant un stage dans chacun de ces corps de métiers, à combien de mois évaluer le temps ainsi employé ?

Deux solutions sont à enregistrer suivant qu'on se trouvera en présence de candidats au professorat ou de maîtres déjà en fonction :

Pour les premiers, il pourrait convenir de créer un examen spécial, comprenant une ou plusieurs épreuves par lesquelles les concurrents seront à même de montrer qu'ils possèdent les connaissances techniques reconnues nécessaires ; ces connaissances devraient être assez générales et assez complètes ; peut-être même pourrait-on aller jusqu'à exiger l'exécution d'un travail manuel convenablement choisi.

Pour les seconds, on pourrait recourir à une sorte d'apprentissage pendant le professorat même, dans les ateliers de la localité où le professeur serait appelé à enseigner. On aurait à compter dans ce dernier cas, il faut bien le reconnaître, avec l'opposition de certains patrons, pour des causes diverses : pertes de temps et dérangements pour les ouvriers, crainte de voir divulguer les secrets de fabrication, etc. Peut-être arriverait-on à surmonter en partie ces difficultés en s'assurant le concours d'industriels de bonne volonté, auxquels pourrait être attribué le titre de *Correspondant de l'Ecole technique* et en leur rendant ainsi en rétribution honorifique ce qu'ils pourraient perdre matériellement.

II. — Le rapprochement des ateliers et des cours est, d'une part, à l'avantage du patron et, d'autre part, à l'avantage des élèves d'écoles techniques.

Il est à l'avantage du patron en ce sens que l'Ecole technique lui forme des ouvriers auxquels il n'aura à donner qu'un faible complément d'apprentissage. De plus, il aura à sa disposition des collaborateurs qui, tout en possédant par la pratique la rapidité et l'habileté de l'exécution, comprendront la raison des choses, n'agiront plus comme des machines, mais comme des êtres intelligents, et seront susceptibles de progrès ; de leurs observations de tous les jours, de leur esprit d'initiative constamment en éveil pourra sortir, à un moment donné, une amélioration ou même — cela se voit — une invention de nature à apporter à l'industrie intéressée un perfectionnement réel.

Pour l'élève désireux de s'instruire, le métier s'élèvera à la hauteur d'un art ayant ses principes et ses lois. Il aura sous les yeux l'exemple

d'un atelier véritable et vivant, toujours différent de l'atelier d'école, si bien organisé que soit ce dernier. Il pourra, au grand profit de son instruction technique, voir exécuter des travaux courants, plus importants et plus intéressants que ceux qu'on peut faire dans une école. — Les connaissances qu'il aura ainsi acquises, dès ses débuts, lui constitueraient, vis-à-vis d'autres ouvriers qui n'auraient pas été à même de faire les mêmes études que lui, une supériorité marquée, appréciée par ses chefs.

Certaines personnes ont mis en avant l'idée de compléter l'enseignement reçu par les élèves dans les écoles ou cours spéciaux en envoyant ces jeunes gens travailler pendant un certain nombre d'heures de la journée dans des ateliers de l'industrie privée, les industriels fournissant les outils, le matériel, les matières premières, et bénéficiant de la main-d'œuvre. Plusieurs expériences ont été tentées dans ce sens. Mais, là aussi, les obstacles sont nombreux et difficiles à surmonter ; on ne rencontre que rarement des patrons consentant, sans compensations suffisantes, à subir le trouble ainsi apporté dans le fonctionnement de leurs ateliers, à endosser la responsabilité des accidents possibles, etc.

Conclusion et Vœux.

III. — La conclusion qui nous paraît pouvoir être tirée des considérations précédentes est la suivante. Nous la formulons sous forme de vœux dont nous vous proposons l'adoption.

1° *Autant que possible les Écoles techniques posséderont des ateliers permettant, aux maîtres comme aux élèves, de se rendre compte de la fabrication ;*

2° *Dans tous les cas, et surtout dans ceux où les écoles seront dépourvues d'ateliers, il est à désirer que les maîtres, comme les élèves, aient toute latitude pour visiter les ateliers de l'industrie privée et à y séjourner un temps suffisant pour se familiariser avec les procédés techniques qui s'y trouvent mis en œuvre.*

DISCUSSION

M. Adrien Chancel fait observer que le Rapporteur ne conclut pas par des vœux ; il laisse ainsi l'assemblée libre de formuler elle-même ces derniers. — Assentiment du Rapporteur.

Il ne conclut pas non plus au sujet du stage à imposer aux professeurs de Dessin.

M. J.-F. Pillet rappelle que cette question se trouvait en tête de la 4e question prévue au Bulletin n° 1 ; elle se trouve du reste examinée par M. Poseler au cours de son travail.

M. F. Ramoudou, de Mazamet, fait observer qu'il n'est pas d'école vraiment technique sans atelier, dans ces conditions le vœu pourrait ainsi se formuler :

1° Il faut établir un rapport constant entre les professeurs de Dessin et les professeurs d'atelier.

2° Le maître de Dessin à l'école technique devra connaître les éléments de la technologie des professions faisant la spécialité et en particulier les tracés en usage dans ces professions.

M. J.-F. Pillet croit nécessaire d'expliquer la dénomination d'*ateliers libres*, prévue par la Commission d'organisation et de dire les raisons présentées au moment de cette insertion demandée par M. l'inspecteur L. Morice.

Il s'agit de familiariser les élèves des écoles techniques avec les moyens de mise en œuvre de la grande industrie de façon à leur faire voir les nécessités imposées par la pratique du métier et la concurrence.

On ne peut songer à transformer les écoles en de véritables usines, dotées de tout l'outillage moderne et perfectionné. Il y a une impossibilité matérielle. Il faudrait tenir compte du changement perpétuel des moyens de fabrication ; enfin l'on élèverait parfois les susceptibilités d'industriels voisins qui pourraient voir là une future concurrence. La Commission a pensé, en raison des précédents cités par M. Morice, qu'il y aurait possibilité pour les élèves à effectuer les dessins à l'école, et à exécuter le travail dans une partie des ateliers du voisinage, mis à la disposition des jeunes gens par l'industriel intéressé. L'avantage est double, l'élève apprend à connaître les difficultés d'atelier, se familiarise avec les derniers perfectionnements de l'outillage ; le chef d'industrie s'assure pour plus tard le concours d'ouvriers et de contre-maîtres qui se rendent compte du pourquoi et de l'utilité du travail qu'il effectuent.

M. René Leblanc fait observer que, jusqu'à présent, il y a un peu défaut d'entente entre les professeurs de Dessin et les professeurs de travaux manuels ; chacun travaillant de son côté, l'élève ne voit pas l'utilité de l'un pour l'exécution de l'autre, et se désintéresse souvent des deux. Il serait nécessaire, suivant lui, d'adopter cette règle générale qu'il formule ainsi :

« *Tout travail manuel à effectuer dans l'atelier sera l'application d'un*
« *dessin étudié à l'avance à la salle de Dessin.* »

Mlle Smyth demande, à son tour, l'existence de rapports fréquents entre les professeurs de Dessin et ceux de travail manuel, et elle ajoute aussi : de composition décorative.

Ces rapports devraient être encouragés par le développement ou l'établissement de concours de composition décorative.

M. Adrien Chancel constate qu'il y a accord général, toutes les propositions et vœux présentés démontrant la nécessité de donner l'enseignement général du Dessin dans toutes les écoles techniques sans exception, et aussi à toutes les périodes d'éducation de l'élève.

M. J.-F. Pillet rappelle à ce propos le vœu émis et adopté à la séance précédente.

M. René Leblanc demande que l'entente dont nous nous occupons se fasse dès la sortie de l'Ecole Primaire ; dans les écoles primaires supérieures en particulier. Il estime que la méthode actuelle est défectueuse ; il fait observer que la copie d'un dessin fait à la plume avec une réduction fantaisiste au $\frac{47}{54}$ par exemple, ne saurait préparer les élèves à rentrer dans les écoles professionnelles ; s'il est bon de dessiner au tire-ligne, il estime nécessaire de mettre l'exécution du croquis à l'origine des études, et non en 3e année

comme cela se pratique généralement. Le Dessin à main lévée et le croquis d'après nature sont plus faciles et surtout plus utiles que le dessin graphique exécuté à grand renfort d'instruments.

M. Olive dit qu'il faut engager les jeunes ouvriers et ouvrières, qui ne peuvent passer par des écoles techniques, à suivre de plus en plus les cours existants ; il y aurait lieu de créer une entente, entre ces cours d'adultes et les chefs d'industrie, qui souvent les ignorent, et peut-être serait-il bon d'emettre un vœu demandant l'obligation pour les adultes de suivre ces cours.

M. J.-F. Pillet fait observer que cette obligation légale existe dans plusieurs pays étrangers. Il cite par exemple la Hongrie qui par un décret de 1783, oblige les apprentis à suivre un cours du dimanche ; toutefois il lui paraît difficile de faire adopter la chose en France, actuellement tout au moins.

M. J. Chapuis explique qu'il a eu à s'occuper d'un projet de loi en ce sens ; celui-ci et d'autres similaires ont été déposés au Parlement, mais leur mise en discussion n'a pu encore être abordée.

M. Ramondou, de Mazamet, propose de rédiger le vœu de la façon suivante. — *Il y aura des rapports constants entre professeurs de Dessin et les chefs d'atelier ou les professionnels, qu'il s'agisse de cours faits à l'intérieur de l'Ecole ou en dehors de l'Ecole.*

M. Olive appuie ce vœu tendant à resserrer les liens qui doivent exister entre les professeurs de Dessin, les professionnels et les chefs d'industrie.

M. René Leblanc demande de fondre les vœux émis par M. Ramondou et Mlle Smyth, sous le texte suivant :

1er Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que dans tout cours technique (Ecoles supérieures, ou techniques, cours d'adultes etc.....) les professeurs de Dessin, ceux de travaux manuels et les professionnels devront agir de concert.*

Mis aux voix par le président, le vœu est adopté à l'unanimité.

M. Boison ne croit pas qu'il soit nécessaire de créer des ateliers dans toutes les écoles ; il cite à ce propos les écoles s'occupant du Dessin d'ameublement ; pour lui le futur dessinateur en meuble n'a pas besoin de savoir travailler lui-même les détails qu'il a dessinés. Des cours de technologie et d'histoire de l'Industrie, enseignés avec le concours de modèles en nature, démontés devant les élèves, lui semblent suffisants.

M. Hista est du même avis ; il cite l'école Germain Pilon à Paris. Le cours de l'histoire de l'ameublement est complété par une démonstration technique faite sur le meuble lui-même par un professeur ébéniste. Ce dernier démonte l'objet et explique les assemblages sous les yeux des élèves. Ce cours de technologie existe de même pour la passementerie ; sans qu'il y ait eu création d'un atelier.

M. Ramondou, de Mazamet, demande que l'on appelle, plus particulièrement école technique, celle où l'application manuelle suit le cours théorique.

Frère Alfred fait observer que l'objet de la présente discussion se rapporterait plutôt à une conclusion adoptée précédemment, suite naturelle du rapport de M. Rault.

Mme Chatrousse n'est pas tout à fait de l'avis de MM. Boison et Hista ; elle estime que, pour se rendre compte des difficultés d'exécution, il est

nécessaire d'expérimenter soi-même, sans prétendre pour cela faire œuvre d'ouvrier ou d'ouvrière : ces difficultés naissant de la matière même employée, et pouvant varier aussi pour une même matière, suivant la chose à produire.

M. J.-F. PILLET pense comme Mme Chatrousse ; il croit en outre devoir faire observer à M. Boison que les écoles techniques ne comportent pas seulement des écoles de seuls dessinateurs, (Ecoles rentrant dans la catégorie des écoles spéciales de Dessin 3e section), mais aussi des écoles de contre-maîtres, comme les écoles d'Arts et Métiers par exemple. Il serait peu logique de ne pas annexer des ateliers à ces écoles.

Mlle SMYTH propose le vœu suivant qui est adopté.

2e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que des cours populaires de Dessin et des concours entre professionnels soient établis en vue de resserrer les rapports entre les professeurs de Dessin et les professionnels.*

M. RAMONDOU, de Mazamet, propose un autre vœu dont il donne lecture.

M. BEAUVAIS pense que celui-ci n'est pas indispensable ; il lui semble qu'il n'est pas possible qu'un professeur de Dessin ignore la technologie de ce qu'il enseigne !

Plusieurs membres font observer qu'il en est souvent ainsi, en raison du mode de recrutement des professeurs de Dessin !

M. RAMONDOU insiste pour l'adoption du vœu ; il fait observer que les diplômes primaires et secondaires ne garantissent nullement la possession des connaissances techniques, indispensables pour un professeur de Dessin.

Sous le bénéfice de ces observations, le vœu suivant est adopté à l'unanimité.

3e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que le professeur de Dessin, dans un cours technique, doit connaître les éléments de la technologie des professions faisant la spécialité du cours.*

M. POSELER, Rapporteur, comme conclusion à la seconde partie de son travail, propose le vœu suivant :

4e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que les maîtres comme les élèves aient la plus grande latitude pour visiter les ateliers industriels.*

Le Président le met aux voix ; il est adopté à l'unanimité.

M. BOISON donne lecture d'un nouveau vœu.

M. RENÉ LEBLANC propose de généraliser sa formule, en y ajoutant les mots : *et les initiatives privées.*

M. Le Président met aux voix le texte ainsi amendé.

5e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que les pouvoirs publics et les initiatives privées encouragent, par des prix et subventions, la création d'ouvrages pédagogiques techniques, nécessaires pour l'enseignement industriel.*

Adopté à l'unanimité.

Mme CHATROUSSE, appuyée par M RENÉ LEBLANC, propose à la deuxième section un nouveau vœu.

Elle explique que celui-ci figure en 3e paragraphe à la fin des vœux formulés à la suite de son rapport sur la première section.

Cette dernière, vu le caractère professionnel du texte, le renvoie à la deuxième section pour examen et adoption s'il y a lieu.

Après un court échange de vues, le vœu est adopté à l'unanimité avec le libellé ci-après.

6e Vœu. — *Le Congrès émet le vœu : que dans les examens et concours de l'enseignement technique ou professionnel, l'épreuve obligatoire de Dessin soit choisie en vue de la profession.*

L'ordre du jour étant épuisé M. Adrien Chancel donne la parole à M. Olive pour sa communication annoncée à la séance précédente.

E. — QUESTIONS DIVERSES

M. Olive explique, en quelques mots, les points principaux de sa communication concernant l'utilité générale du Dessin non seulement pour l'ouvrier et le créateur, mais aussi pour le vendeur et l'acheteur, autant dire tout le monde. Il sollicite, en outre, la création, de livres bien à la portée des élèves et apprentis, livres mis à leur disposition sans avoir à recourir à des bibliothèques.

Sur le choix des heures pour les cours d'adultes, il demande si la journée ne serait pas plus favorable que le soir, avec l'obligation pour le patron de libérer l'élève apprenti pendant les heures correspondantes ; etc... Toutefois en raison du vote émis par l'assemblée plénière précédente, vote qui a assuré la constitution d'un Comité permanent, il ne développera pas l'exposé de son travail se réservant de soumettre l'ensemble de ce dernier au Comité permanent, pour apprécier ce qu'il conviendrait d'en retenir et en extraire ce qui pourrait faire l'objet de vœux à un congrès international suivant.

Frère Alfred demande à ajouter quelques mots. Rappelant la question de l'unification des signes et symboles, il pense qu'il y aurait lieu de créer à ce sujet un bulletin périodique renseignant des décisions et des travaux du Comité permanent, et faisant connaître les signes adoptés ou tout au moins proposés par la Commission spéciale prévue à l'assemblée plénière précédente.

Ce bulletin étant onéreux, il croit que, si cette question de dépense était trop impérieuse, l'on pourrait choisir avec économie une publication périodique. *Le Moniteur du Dessin*, publication assez répandue, mettrait sans doute, bien volontiers et à titre gracieux pour chaque numéro, une colonne, à la disposition du Comité permanent et de sa sous-commission chargée de l'unification des signes et symboles.

Le Président pense que ces deux communications intéressantes ont l'approbation de l'assemblée. (*Assentiment.*)

La séance est levée à 11 heures 1/2.

TITRE VI

TROISIÈME SECTION

ENSEIGNEMENT SPÉCIAL

1re Séance. — Mercredi 29 août 1900 (matin)

A. — ORGANISATION DES BUREAUX

La séance est ouverte à 10 h. 1/2 sous la présidence de M. Guébin.

M. le Président invite l'assemblée à vouloir bien désigner ceux des membres Français qu'elle voudrait voir présider les séances de section. Les noms de *M. Debrie*; *Mme Myskowska-Dubreuil*; *M. de la Rocque*, proposés par la Commission d'organisation, sont adoptés à l'unanimité.

M. le Président demande ensuite que l'on veuille bien désigner deux secrétaires français. Les noms de *Mlle Truffot* et de *M. Laureau* proposés également par la Commission d'organisation sont adoptés à l'unanimité.

On procède ensuite à la nomination des Présidents et Secrétaires étrangers.

M. le Président invite, à cet effet, les Membres étrangers à se concerter pour désigner ceux d'entre eux qui accepteront ces fontions.

Les noms de :

MM. *Genoud*, délégué de la Suisse ;
Hirsch, — Grand Duché de Luxembourg ;
Coomans, — Belgique ;
Koumé, — Japon ;

sont mis aux voix pour remplir les fonctions de Présidents et ceux de : MM. *Bettex*, délégué de la Suisse ;
Mrkvicka, — Bulgarie ;
Seiki-Kouroda, — Japon ;

mis aux voix pour remplir les fonctions de Secrétaires sont adoptés à l'unanimité.

M. le Président prononce quelques paroles concernant l'ordre des travaux de la Section et demande à l'assemblée de bien vouloir fixer l'heure de la prochaine réunion.

Après quelques observations, la 3e section décide de se réunir à 3 heures, salle G, au Cercle de la Librairie.

La séance est levée à 11 heures.

2e Séance. — Mardi 29 août 1900 (après-midi).

La séance est ouverte à 3 heures sous la présidence provisoire de *M. Guébin*, Président de la 3me section dans le Comité d'organisation.

M. le Président donne la parole au Secrétaire pour la lecture du procès-verbal de la séance du matin, constituant le bureau de la section.

M. Coquelet donne lecture de ce procès-verbal qui est mis aux voix et adopté sans observations.

M. Guébin invite l'assemblée à désigner son Président de séance et il propose de nommer *M. Hirsch*, délégué du Grand Duché de Luxembourg.

A l'unanimité *M. Hirsch* est élu président.

M. Léon Laureau de Paris est élu secrétaire.

M. Hirsch président, en prenant place au fauteuil, remercie chaleureusement l'assemblée ; son allocution est très applaudie. Il met de suite à l'étude la 1re question à l'ordre du jour.

B. — PREMIÈRE QUESTION

La première question était ainsi posée :

Considérant : Que, pour qu'une École spéciale de Dessin fonctionne utilement, il importe avant tout :

1° Qu'elle soit fondée en connaissance de cause ;

2° Qu'elle possède un bon règlement ;

3° Que son personnel enseignant, en plus des connaissances professionnelles nécessaires, possède une valeur pédagogique constatée soit par un stage soit par tout autre moyen.

Vu : Les questions adressées par Mme Daressy ; MM. Arnold, Berger, J. Dubouloz, Grandin, Guébin, Keller, J.-J. Pillet, Truphème.

On met à l'étude la question suivante :

ORGANISATION DES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

I. *Classification actuelle des Écoles spéciales de dessin; règlements en vigueur pour en assurer le meilleur fonctionnement.*

II. *Preuves de capacité professionnelle et d'aptitude pédagogique à exiger des Professeurs.*

I. — CLASSIFICATION ACTUELLE DES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN EN FRANCE

1er **Rapport**, par M. Bordier.

A) Les écoles spéciales de Dessin des différentes régions semblent ne devoir être créées que dans un centre où le développement local ou régional des beaux-arts, des arts décoratifs, des arts industriels en impose la nécessité; c'est à cette condition seule qu'elles peuvent présenter un caractère d'utilité, des chances de réussite, et être bien prises, dès le début, par tous les habitants de la région. Leur création semble donc devoir faire l'objet d'une enquête préalable.

C'est ainsi que plusieurs écoles spéciales ont été créées en France; elles sont classées sous différentes dénominations.

1° Écoles nationales des Beaux-Arts, comme celles de Dijon, Lyon, Bourges, Alger.

2° Écoles régionales des Beaux-Arts, comme celles de Rennes, Rouen, Montpellier, Nancy, Tours, Clermont-Ferrand, Amiens, Angers, Poitiers.

3° Écoles municipales des Beaux-Arts, comme celles de Bordeaux, Toulouse, Marseille.

4° Écoles nationales des Arts décoratifs, comme celles de Paris, Aubusson, Limoges, Nice, Roubaix.

5° Écoles régionales des Arts industriels, comme celles de Reims, Saint-Étienne.

B) Ces différentes dénominations semblent indiquer une certaine hiérarchie et des enseignements plus ou moins élevés : en réalité il n'en est pas ainsi et, avec de légères différences, elles donnent le même enseignement. Les travaux que l'on a pu visiter aux expositions précédentes, et ceux qu'on peut encore visiter à l'Exposition actuelle de 1900 en donnent une preuve suffisante.

Le tableau ci-après donne une idée des professions qui peuvent être représentées dans une grande école spéciale et des cours qui conviendraient aux élèves de chaque profession.

d'une grande École spéciale

GRANDES DIVISIONS	DIFFÉRENTS ARTS	PROFESSIONS	1re année — COURS préparatoires — Ce Cours fait l'objet de l'étude de la 2e Question de la 3e Section	
BEAUX-ARTS		Architecte	—	1
		Peintre	—	2
		Graveur	—	3
		Sculpteur	—	4
INDUSTRIES D'ART	Peintres, Dessinateurs, Graveurs.	Peintre décorateur	—	5
		— en bâtiment, verrier, sur porcelaine	—	6
		— faïencier, céramiste, émailleur	—	7
		— évantailliste	—	8
		Dessinateur ingénieur	—	9
		— architecte	—	10
		— mécanicien	—	11
		— naturaliste	—	12
		— géographe	—	13
		Graveur sur bois, à l'eau-forte	—	14
		— en taille-douce, sur verre	—	15
		— photographe	—	16
	Les Arts du Métal.	Sculpteur, bronzier, orfèvre, ciseleur, bijoutier	—	17
		— mouleur, monteur, fondeur	—	18
		Serrurier, tourneur	—	19
	Les Arts du Bois.	Menuisier d'ameublement, ébéniste	—	20
		Sculpteur	—	21
		Encadreur, découpeur, marqueteur	—	22
		Luthier, carrossier, tourneur	—	23
	Les Arts de la pierre.	Sculpteur, céramiste, faïencier	—	24
		Marbrier, stuc, staff	—	25
	Tissus, Cuirs et Papiers.	Tapissier, passementier, soieries, dentelles	—	26
		Brodeur, papiers peints, cuirs, papiers gaufrés	—	27
		Tisseur, tailleur, doreur, relieur	—	28
INDUSTRIES DU BATIMENT	Métal,	Forgeron, serrurier, charpentier en fer	—	29
		Tôlier, chaudronnier, fumiste	—	30
		Couvreur, plombier, gazier	—	31
	Bois,	Charpentier, menuisier	—	32
	Pierre.	Maçon, appareilleur, marbrier	—	33
		Carreleur, fumiste	—	34
INDUSTRIES MÉCANIQUES	Mécanique.	Fondeur, mouleur, modeleur mécanicien	—	35
		Forgeron, ajusteur, tourneur	—	36
		Horloger, électricien, opticien	—	37
		Instruments de précision	—	38
		Ferblantier, chaudronnier	—	39
		Divers		40

Le tableau ci-dessus indique tous les Cours nécessaires à chaque profession. Les uns, marqués par un large trait dans la colonne qui leur correspond et vis-à-vis des professions, sont obligatoires.

DES COURS

de Dessin, de plein exercice

	2e ET 3e ANNÉES D'ÉTUDES Applications.																	
	COURS ORAUX A L'AMPHITHÉATRE									COURS DE DESSIN			APPLICATIONS A L'ATELIER					
	Arithmétique, algèbre, géométrie.	Mécanique générale.	Descriptive et ombres.	Perspective.	Stéréotomie.	Anatomie.	Histoire de l'Art.	Architecture.	Composition décorative	Dessin d'après les plâtres,	Dessin d'après nature.	Modelage.	Épures de descriptive.	Perspective.	Stéréotomie.	Dessin professionnel	Architecture.	Composition décorative.
1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
2	-		—	—		—	—	—	—	—	—	—	—	—		—	—	—
3	-		—	—		—	—	—	—	—	—	—	—	—		—	—	—
4	-		-	—		—	—	—	—	—	—	—	-	—		-	—	—
5			—	—		—	—	—	—	—	—			—			—	—
6				—		-	—	-	—	—	—			—		—	-	—
7				—		-	—	-	—	—	—			—		—	-	—
8				—		-	—	-	—	—	—			—			-	—
9	—	—	—	—	—								—	-	—	—	-	
10	—	—	—	—	—		—	—	—	—	—	-	—	—	—	—	—	—
11	—	—	—	-	-			-					—	-	-	—		
12	-			-		—				—	—					—		
13	—		—	—									—	—		—		
14	-			—		—	—	-	—	—	—			—			-	—
15	-			—		—	—	-	—	—	—			—			-	—
16				—		—	—	-	—	—	—			—			-	—
17	-		-	-		-	—	-	—	—	—	—	-	—		—	-	—
18	-		-	-			-	-	-	—	—	-	-	-		—		-
19	—		—				-		-				—			—		-
20	—		—		—		—	—	—	—			—		—	—	—	—
21	-		-	-		—	—	-	—	—	—	—	-	—				—
22	-						—		—	—						—		—
23	-		—							—						—		
24	-					—	—	-	—	—	—	—				—		—
25	-		—				—	-	—	—		-				—		—
26	-						—		—	—	—					—		—
27	-						—		—	—	—					—		—
28	-						—		—	—						—		—
29	—	—	—		—								—		—	—		
30	—		—		—								—		—	—		
31	—		—		—								—		—	—		
32	—				—			-					—		—	—		
33	—		—				—	—	-	—					—	—		-
34	—		-		—			-							—	—		
35	—	—	—		—								—		—	—		
36	—	—	—		—								—		—	—		
37	—	—	—										—			—		
38	—	—	—										—			—		
39	—		—		-										-	—		
40																		

Les autres Cours, non indispensables à chaque profession, sont facultatifs et indiqués par un petit trait.

III. — RÈGLEMENTS EN VIGUEUR POUR EN ASSURER LE MEILLEUR FONCTIONNEMENT

A) **Description.** — Au point de vue des règlements, il existe trois modes principaux d'organisation des écoles spéciales de Dessin.

1er Mode. — Un professeur a toute la direction de l'enseignement; l'école est administrée par le maire. Cette organisation est celle des très petites écoles municipales.

2e Mode. — L'école possède deux professeurs, avec ou sans adjoints ; ces deux professeurs se partagent la direction sous le contrôle plus ou moins direct du maire, assisté d'un conseil de surveillance. (Quelquefois, mais rarement, l'école possède un administrateur.)

Conseil de surveillance. — Le conseil de surveillance se compose généralement du maire président et de membres nommés par lui et choisis parmi le personnel de la haute administration, les artistes et les notables industriels ou commerçants de la localité.

3e Mode. — Les grandes écoles du type dénommé ci-dessus possèdent un Directeur qui peut être professeur ou simplement administrateur. Les différents professeurs de l'école se réunissent à époque fixe et, sous la présidence du directeur, ils confèrent pour se mettre d'accord sur toutes les mesures intéressant la marche générale de l'école ; des propositions sont faites au maire s'il y a lieu.

Conseil de surveillance et jury des récompenses. — Elles possèdent aussi un conseil de surveillance qui fait en outre fonction de jury en s'adjoignant des notabilités artistiques et industrielles de la ville.

B) Avantages et inconvénients.

1er Mode. — Ce mode d'organisation étant spécial aux très petites écoles, il ne paraît pas devoir donner matière à discussion.

2e Mode. — *a) Avantages.* — Les professeurs, étant déchargés de la partie administrative, peuvent s'occuper avec plus d'activité de l'enseignement.

b) Inconvénients. — L'administrateur étant généralement étranger aux questions d'enseignement, les professeurs sont livrés à leur propre initiative. De l'absence d'une direction compétente effective, il peut résulter un manque d'unité dans l'enseignement.

3e Mode. — *a) Avantages.* — Un directeur, assisté d'un conseil de surveillance, contribue à donner de l'unité à toutes les questions qui se rattachent à l'enseignement (règlements, programmes des études, etc.)

b) Inconvénients. — A première vue, ils ne semblent pas en exister.

IV. — Preuves de capacités professionnelles et d'aptitudes pédagogiques à exiger des professeurs.

Etant donné le tableau II, (p. 216-217), qui donne une idée des professions qui peuvent être représentées dans une grande école spéciale et des cours qui conviendraient aux élèves de chaque profession, il convient de rechercher le meilleur mode de recrutement des professeurs.

Actuellement, il existe deux systèmes de recrutement des professeurs :

1° Les professeurs sont des spécialistes ; ils sont choisis parmi les architectes, ingénieurs, conducteurs des ponts et chaussées, anciens élèves des écoles d'arts et métiers ; ce sont souvent des ouvriers d'élite et des artistes divers ;

2° Les professeurs ne sont pas des spécialistes ; mais ils possèdent des diplômes de l'État ou des villes ; ils sont doués de qualités professorales et joignent à leurs titres des connaissances spéciales acquises dans les ateliers ou par la lecture des livres.

V. — Projet d'ordre du jour de discussion.

La 3e section pourrait sur la 1re question régler ainsi l'ordre des discussions :

A) *Convient-il d'adopter la classification actuelle des Écoles spéciales de Dessin ?*

B) *Convient-il d'adopter le 2e ou le 3e mode d'organisation des Écoles spéciales de Dessin ?*

C) *Lequel adopter parmi les deux systèmes actuels de recrutement des professeurs, ou quels perfectionnements à apporter au mode de recrutement actuel ?*

DISCUSSION

M. Mayeux. — La classification proposée par le rapporteur n'apparaît pas d'une grande utilité, leur enseignement étant à peu près le même pour chaque catégorie et les différences ne provenant que du degré plus ou moins élevé auquel cet enseignement est donné.

M. le Président est de cet avis.

M. Yon dit qu'il faut surtout tenir compte des influences produites par des besoins différents et des localités diverses, sur la nature de l'enseignement à donner.

Il est d'avis de supprimer le paragraphe A en donnant à toutes les Écoles le titre général d'*Ecoles spéciales de Dessin et d'Art industriel.*

M. Guébin objecte qu'il n'y a point là un classement hiérarchique mais plutôt une constatation de faits, dont l'utilité n'apparaît plus alors aussi contestable.

M. Mayeux fait de nouveau remarquer que ce serait alors tout au plus une nomenclature et non une échelle des valeurs des différentes écoles et il persiste à penser que cette question ne s'impose pas.

M. Genoud trouve que l'intérêt plus ou moins grand de cette classification paraît plutôt exclusif à la France et ne saurait utilement occuper un congrès international. Cependant le Congrès ne doit pas s'abstenir de toute discussion au sujet de la situation des écoles et s'occuper moins de leur classification, qui varie avec chaque pays, mais surtout du but qu'elles poursuivent et des résultats acquis.

M. Coquelet, en s'adressant aux Membres Étrangers, sollicite des renseignements sur l'exposé de l'organisation des écoles analogues dans leurs pays respectifs. La classification ne donnant que l'organisation en ce qui concerne la France, il serait de la plus grande utilité de connaître ce qui existe dans cet ordre d'idées à l'Étranger.

M. le Président met aux voix la suppression du paragraphe A, cette classification n'apparaissant pas comme très utile.

La majorité de l'assemblée décide de supprimer ce paragraphe.

M. le Président met à l'étude la troisième partie du rapport concernant les modes d'organisation des écoles spéciales de Dessin.

Il paraît généralement admis que le concours simultané d'un directeur, de professeurs et de membres d'un comité de surveillance peut offrir des garanties de bon fonctionnement.

M. Genoud, à propos du conseil de surveillance, déclare qu'il est de grande importance que les membres de ce comité soient jeunes et en activité de service en vue d'obvier à des inconvénients multiples, qui apparaissent sans avoir besoin d'être plus visiblement exposés.

En outre l'assemblée manifeste ses préférences très accentuées pour la prédominance des professeurs spéciaux sur l'élément administratif dans la direction et la responsabilité de ces écoles. C'est le 3e mode d'organisation qui, en principe, est adopté.

M. le Président met aux voix le vœu suivant qui est adopté :

Premier vœu.

Que le mode d'organisation des Ecoles spéciales de dessin fasse reposer la responsabilité et l'autorité sur le professeur spécial choisi pour diriger cette organisation.

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

Avant de passer à la discussion du paragraphe II, portant sur le mode de recrutement des professeurs, M. *Arnold* donne lecture du 2e rapport présenté par M. Guébin et par lui.

II. — ORGANISATION DANS LES ECOLES SPÉCIALES DE DESSIN DE LA VILLE DE PARIS

2e Rapport, par MM. Guébin et Arnold (Paris).

I. — CLASSIFICATION ACTUELLE DES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN DE LA VILLE DE PARIS; RÈGLEMENTS EN VIGUEUR POUR EN ASSURER LE BON FONCTIONNEMENT.

Les écoles et les cours destinés aux adultes de la Ville de Paris sont :

1° Les cours d'adultes, donnés le soir, pour les hommes et pour les femmes.

2° Les cours subventionnés, du jour, pour les femmes.

1° Cours du soir. Adultes. — *Organisation pédagogique.*

Emploi du temps. — Celui-ci résulte du règlement de 1865 qui a arrêté la durée de l'enseignement à deux heures par soirée.

Suivant la nature des cours ou les besoins locaux, les cours fonctionnent 3, 5 ou 6 jours par semaine, offrant ainsi aux élèves une durée de 6, 10 et 12 heures d'études.

Nombre des cours. — Les cours d'adultes au nombre de 78 se partagent ainsi : 74 pour les hommes et 4 pour les femmes.

Nature des cours. — Les 74 cours réservés aux hommes se partagent en :

1° Cours de Dessin élémentaire, au nombre
de 38 pour le dessin à vue ;
de 31 pour le dessin géométrique.

2° Cours de Dessin appliqué, au nombre,
de 5 pour les deux sections d'art et sciences.

Personnel enseignant. — L'enseignement est donné exclusivement dans tous ces cours par des professeurs spéciaux, munis de diplôme spécial de la Ville de Paris. 1 *professeur pour 40 élèves environ.*

Contrôle et inspections. — Le contrôle des cours du soir est effectué par les soins du service d'inspection déjà chargé des classes du jour.

Programme des études. — Dans les cours élémentaires, l'étude doit être poursuivie dans le sens d'une revision des cours supérieurs des écoles primaires, avec le même esprit et la même doctrine. Ainsi l'on y enseigne : l'*Arithmétique*, le *Système Métrique*, la *Géométrie*, le *Graphique* et le *lavis*, le *Dessin à vue*, la *Composition d'Ornement*, le *Géométral* et la *Perspective*, les *Ordres d'Architecture* et les premiers éléments de *Technologie*.

Dans les cours de Dessin appliqué le programme se spécialise et l'idéal serait qu'il pût se spécialiser pour chaque élève. Dans l'impossibilité de réaliser cette conception, on rattache chaque profession à une des grandes catégories d'application des arts à l'industrie suivant que l'artisan traite la matière en *relief* ou en *surface*, *scientifiquement* ou *artistiquement*.

Chaque cours prend naturellement la physionomie locale due à la population qui le fréquente.

Il s'oriente dans la voie utile aux professions lui apportant le plus fort contingent.

Au cours du boulevard de Belleville, on trouvera les industries mécaniques fortement représentées ; rue Etienne-Marcel, les dessinateurs sur étoffes et les bijoutiers ; boulevard Montparnasse, les graveurs et les décorateurs ; place des Vosges, les sculpteurs, modeleurs, etc.

Application des programmes. — En vue de s'assurer de l'application des programmes, des épreuves trimestrielles ont été instituées ; le choix de l'exercice laissé à la discrétion du professeur, la nature seule du travail étant indiquée par l'inspection :

1° (*Dessin copié, croquis, arrangements*) s'il s'agit de dessin à vue ;

2° (*Géométrie élémentaire, géométrie descriptive, croquis coté*) s'il s'agit de dessin géométrique.

Elles servent à la participation aux concours généraux de fin d'année.

Concours généraux. — Ces concours sont de plusieurs sortes, ils comprennent :

1° Des concours d'après le relief ; des concours de composition décorative ;

2° Des concours pour l'obtention des bourses de voyage.

Organisation du concours. — Ces différents concours ont lieu de 8 h. 1/2 à 5 heures, en une seule journée, la séance étant suspendue pendant une heure pour le déjeuner, la durée du travail est donc de 7 h. 1/2.

Admissions au concours. — Pour être admis à participer à ces concours généraux, il faut être âgé de plus de quatorze ans et de moins de trente ans, avoir suivi les cours avec assiduité, et avoir été classé en bon rang aux épreuves trimestrielles.

Concours d'après le relief. — Chaque concours donne lieu à des dispositions et sanctions générales.

Ainsi les concours de Dessin à vue et de Modelage bénéficient d'une fondation due au sculpteur Dantan. Ce prix est décerné chaque année au concurrent classé premier, soit en dessin, soit en modelage, sous la condition expresse qu'il soit Français. Sa valeur est de 1,000 francs.

Dessin géométrique. — Les concours de Dessin géométrique comprennent des épreuves pour deux sections : mécanique et architecture.

Chacune de ces épreuves comporte : un croquis, une mise au net, la solution d'un problème théorique se rapportant au relevé effectué.

Composition décorative. — Le concours de composition décorative est exécuté d'après un programme donné ; toute liberté dans le genre d'exécution et le choix des procédés est laissée aux concurrents.

Bourses de voyage. — La participation aux concours de bourses de voyage est limitée :

Ne sont admis à concourir que les lauréats des concours précédents, de Dessin à vue, de Modelage, de Dessin géométrique. La nationalité française est exigée des candidats. Les conditions d'exécution de ces concours sont les mêmes que celles précédemment indiquées.

Les bourses de voyage sont au nombre de 8 :

2 pour le dessin à vue ;
2 pour le modelage ;
2 pour l'architecture ;
2 pour la mécanique.

L'exposition annuelle des travaux montre avec quelle conscience les boursiers savent utiliser les ressources de temps et d'argent dont ils disposent (1).

Sanction des études. — Les études, dans ces cours du soir, sont donc sanctionnées de la façon suivante :

1° Par des médailles récompensant dans chaque cours le travail scolaire de l'année ;

2° Par des prix obtenus en participant aux concours généraux ;

3° Par des bourses d'une valeur de 500 francs ;

4° Exceptionnellement pour le dessin à vue et le modelage, par un prix de 1000 francs, (fondation Dantan).

A côté de ces sanctions directes, il est juste de faire ressortir le grand nombre d'élèves des cours d'adultes, participant chaque année aux concours d'ouvriers d'art et obtenant, de ce fait, l'exemption de deux ans de service militaire.

(1) A ces récompenses il faut ajouter :

1° Un prix de 50 fr. offert par un anonyme et 2° deux prix consistant chacun en un volume offert par l'*Association amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris.*

Ces trois prix sont donnés aux meilleurs travaux rapportés par les titulaires des Bourses de voyages.

Cours subventionnés, pour les femmes.

La Ville de Paris subventionne certains cours d'entreprise privée sous la condition expresse qu'il sera réservé dans ces écoles un certain nombre de places gratuites pour les personnes qui en auront fait la demande.

Ces cours, dirigés par des professeurs-dames munies des diplômes pour l'Enseignement du Dessin, donnent particulièrement l'enseignement du dessin à vue ; mais pour la plupart, ils y joignent l'étude de la peinture à l'huile et à l'aquarelle, de la composition décorative, de la perpective et de l'anatomie.

Ils ont tous lieu pendant la journée.

Concours et récompenses. — Un concours est institué par la Ville de Paris : les élèves sont soumises au même régime que celui des cours d'adultes hommes et femmes : elles jouissent des mêmes avantages et subissent les mêmes épreuves pour les concours.

En outre des établissements municipaux dont nous venons de parler, il existe à Paris d'autres institutions libres ou officielles parmi lesquelles il y a lieu de citer : les deux sections de l'Ecole nationale des Arts décoratifs, l'Ecole Germain Pilon, l'Ecole Bernard Palissy, l'école de M. Guérin, et les nombreuses Académies existant dans les divers quartiers de Paris.

II. — PREUVES DE CAPACITÉ PROFESSIONNELLE ET D'APTITUDE PÉDAGOGIQUE EXIGÉES DES PROFESSEURS

Conditions de nomination. — Nul ne peut être nommé professeur dans les cours d'adultes, s'il n'est pourvu du certificat spécial d'aptitude institué par la Ville de Paris ; — s'il n'est âgé de vingt ans au moins et s'il a dépassé cinquante ans.

Le traitement des professeurs titulaires varie de 200 à 300 fr. l'heure d'enseignement par semaine, pour l'année scolaire.

Diplômes. — L'examen pour le diplôme de professeur de Dessin géométrique comporte deux séries d'épreuves :

I. Epreuves du 1er degré (Eliminatoires) :

- 1° **Dessin d'ornement** d'après le plâtre (durée 8 heures) ;
- 2° **Composition d'ornement géométrique** (durée 8 heures) ;
- 3° **Une épure**.

II. Épreuves du 2e degré :

- 1° **Épreuves orales** sur les matières du programme détaillé mis à la disposition des candidats (Eliminatoires) ;
- 2° **Épreuves graphiques** pour les candidats ingénieurs et pour les candidats architectes ; différentes pour chacune des deux catégories ;
- 3° **Épreuves pédagogiques** consistant en leçons orales sur les questions du programme.

L'examen pour le diplôme de professeur de Dessin à vue et de professeur de modelage comprend :

I. ÉPREUVES ÉLIMINATOIRES :

1° **Dessin perspectif et dessin géométral** ;

2° **Dessin d'ornement** d'après plâtre ;

3° **Dessin d'une figure entière** d'après la bosse (la figure modelée remplace la figure dessinée pour les sculpteurs).

II. ÉPREUVES DU SECOND DEGRÉ :

1° **Dessin de plante** (Modelée avec croquis pour les sculpteurs) ;

2° **Dessin d'une figure** d'après nature (Modelée avec croquis pour les sculpteurs) ;

III. ÉPREUVES ORALES :

1° **Questions élémentaires de perspective et d'anatomie** ;

2° **Leçon pédagogique** de 20 minutes faite au tableau sur un sujet tiré au sort et emprunté aux programmes des Écoles de la Ville ;

3° **Correction d'un dessin de figure ou d'ornement**, et d'une **composition d'ornement** ;

4° **Questions posées sur l'ornement et son histoire.**

III. — APTITUDE PÉDAGOGIQUE

L'aptitude pédagogique peut être un don naturel : mais il y a ceci de consolant et d'encourageant, c'est que l'expérience ajoute beaucoup à l'aptitude naturelle si elle ne lui supplée pas entièrement.

Les futurs professeurs peuvent l'acquérir en s'entraînant, comme pour la préparation à des examens, en se groupant et remplissant chacun successivement le rôle de l'examinateur ou du professeur.

Mais le Diplôme obtenu, même avec l'épreuve pédagogique que comporte le programme, ne suffit pas à constituer un personnel immédiatement utilisable à la pratique de l'enseignement.

Il conviendrait d'adjoindre au programme d'admission à l'exercice du professorat l'obligation, pour les diplômés, d'un stage précédé ou accompagné de leçons pédagogiques que donneraient pratiquement les professeurs les plus anciens et dont l'aptitude supérieure serait reconnue.

Cette épreuve suprême assurerait la constitution d'un personnel entraîné et serait très profitable à l'enseignement ; c'est l'objet du vœu suivant dont nous proposons au Congrès de voter l'adoption.

IV. — PROJET DE VŒU

« Le Congrès émet le vœu qu'il soit toujours exigé une sérieuse
« expérience d'aptitude pédagogique des candidats professeurs ayant
« fourni la preuve de leur aptitude professionnelle par l'obtention
« d'un Diplôme ou Brevet pour l'Enseignement du Dessin.

« Cette expérience d'aptitude pédagogique consisterait en plusieurs « exercices d'enseignement oral :

« 1° Sur les questions du programme choisies séance tenante ;
« 2° Sur une question choisie à l'avance par le candidat.

« De plus, avant d'être pourvu d'emploi, à titre titulaire, le can- « didat professeur devra, ou faire un stage sous la direction expé- « rimentée d'un professeur émérite, ou à défaut de ressources bud- « gétaires, suivre les cours pendant une certaine période à titre « d'adjoint bénévole. »

DISCUSSION

La question d'organisation des cours de la ville de Paris ne donne lieu à aucune observation.

L'assemblée revient à l'étude du mode de recrutement des professeurs, surtout au point de vue de leur distinction en spécialistes et en techniciens ou praticiens.

M. Mayeux expose que, pour lui, la question n'est pas difficile à résoudre. que les spécialistes doivent évidemment primer les autres, mais il ajoute qu'il faudrait être sûr qu'ils seraient doués de l'aptitude pédagogique nécessaire. C'est un fait qu'il est des artistes de talent ne pouvant enseigner leur art et, si l'antithèse n'est pas trop forte, qu'il est aussi, des savants dont la science n'est que de mémoire. Dans ce cas les premiers professeurs leur seraient préférables.

M. Genoud fait ressortir l'évidence du meilleur choix qui puisse être fait en confiant à des spécialistes, élèves des écoles de Beaux-Arts, c'est-à-dire à des personnes étant à la fois artistes et techniciens, la responsabilité et la direction de l'enseignement à donner.

M. Yon est d'accord avec M. Genoud ; il ajoute que notamment en ce qui concerne les peintres-verriers, ces artistes s'attachent trop au côté pécuniaire de la création d'une œuvre.

M. Hirsch, président, fait remarquer que l'accord paraît général et après quelques réflexions complémentaires de divers membres, l'assemblée émet le vœu suivant proposé par M. Guébin :

Que les candidats professeurs, ayant fourni, par l'obtention d'un diplôme ou brevet pour l'Enseignement du Dessin, la justification de leur compétence professionnelle, soient, de plus, astreints à une expérience prouvant leur aptitude pédagogique.

L'assemblée achève ensuite l'étude de la question des professeurs en ce qui concerne spécialement leur recrutement et les conditions auxquelles ils doivent satisfaire pour leur nomination.

M. Arnold dit que le projet de vœu qui suit le rapport sur l'organisation dans les écoles spéciales de Dessin de la ville de Paris, est présenté dans un but d'intérêt général, international même, et non au point de vue spécial parisien.

M. Coomans demande la suppression de ce vœu.

M. Genoud serait d'avis de conserver le premier alinéa.

M. Adrien Chancel insiste sur l'intérêt général du vœu.

M. Paul Astaix demande la suppression du mot bénévole.

M. Keller est également de cet avis, en raison des difficultés matérielles que l'on rencontrerait.

M. de Vesly demande pourquoi ne pas opérer comme dans l'Instruction primaire où l'instituteur adjoint subit un examen pour obtenir un certificat d'aptitude pédagogique mais jouit, en attendant, d'un traitement. Et ne pas oublier que l'adjoint ne devient titulaire que lorsqu'il est en possession du certificat pédagogique.

M. Adrien Chancel croit que l'on doit compléter le vœu en fixant la durée du stage pédagogique, pour ne pas placer le candidat dans une situation défavorable vis-à-vis de l'administration.

M. le Président met aux voix le vœu suivant formulé par M. Guébin.

TROISIÈME VŒU. — *Que l'Enseignement du Dessin sous toutes ses formes soit toujours confié à un professeur spécial de Dessin. Eventuellement, et pour répondre à des circonstances particulières, des spécialistes seront appelés à donner un enseignement technique complémentaire.*

NOTA. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

C. — DEUXIÈME QUESTION.

La 2e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'il importe que tout élève d'une école spéciale de Dessin, quelle que soit la profession qu'il ait en vue, possède des notions générales en dessin, aussi bien qu'en sciences ;

2° Que cette idée est celle qui a inspiré, à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, la création de l'enseignement simultané des trois Arts :

3° Que dans l'application on obtient difficilement la réalisation de ce desideratum, soit parce que l'on n'est pas fixé sur le minimum des notions à exiger de tous, soit parce qu'il est difficile d'organiser l'emploi du temps de manière à permettre à tous les élèves de suivre des cours obligatoires, soit par toute autre raison.

Vu : Les questions adressées par MMmes Daressy, Luneau ; MM. Arnold, Balzac, Basset, Coquelet, Debain, Granier, Guébin, Lanternier, Laurent, J.-J. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

COURS PRÉPARATOIRES DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

I. *Du minimum des connaissances générales à exiger des élèves d'une école spéciale dans les divers modes de dessin, aussi bien qu'en modelage et en sciences ;*

II. *Organisation d'un enseignement préparatoire devant assurer le recrutement régulier des écoles spéciales.*

Lecture est donnée du Rapport préparatoire fait sur la 2e question.

COURS PRÉPARATOIRES DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

I. Du minimum des connaissances générales à exiger des élèves d'une Ecole spéciale dans les divers modes de dessin, aussi bien qu'en modelage et en sciences.

II. Organisation d'un enseignement préparatoire devant assurer le recrutement régulier des sections d'application dans les Ecoles spéciales.

Rapporteurs : MM. Coquelet et Devos (Paris).

I. — CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES

Ainsi qu'il résulte de la définition acceptée par le 3e section, les *Écoles spéciales de Dessin* sont faites pour recevoir des élèves appartenant aux professions les plus diverses.

a) Avant de permettre à ces élèves de se spécialiser dans les cours d'application, est-il nécessaire de leur donner, en sciences aussi bien qu'en dessin et en modelage, des connaissances générales sans lesquelles on peut penser qu'ils ne sauraient utilement travailler dans leurs spécialités ? Première question à poser au Congrès.

b) S'il répond par l'affirmative, le minimum de ces connaissances générales obligatoires ne doit-il pas être le fonds commun de toutes les professions qui font appel au dessin ?

Préciser l'étendue de ce fonds commun et, par conséquent, arrêter dans ses grandes lignes le programme des connaissances à faire acquérir dans ce que l'on pourrait, pour chaque école spéciale de Dessin, nommer un *cours préparatoire* : telle est la seconde partie de la 2e question que l'on pourrait étudier sous le nom de : *Programme des cours préparatoires.*

c) La troisième partie, sous le nom de *Pédagogie des cours préparatoires* aurait pour objet d'étudier tout ce qui permettra d'appliquer ces programmes.

II. — PROGRAMMES DES COURS PRÉPARATOIRES

Si ce qui précède est accepté, ces cours seraient obligatoires et aucun élève ne devrait être autorisé à passer dans les sections d'application sans avoir suivi complètement les cours préparatoires ou, tout au moins, pour le cas où il prétendrait avoir fait des études

équivalentes, sans avoir satisfait aux épreuves qui devront être la sanction de ces cours préparatoires.

Cette condition ne doit-elle pas nous éclairer sur les limites extrêmes à imposer aux programmes ?

Ne conviendrait-il pas, pour fixer ces limites, de prendre parmi toutes les sections d'application (1) celle qui emprunte le moins aux *Sciences* (ce pourrait être la section des Beaux-Arts) et celle qui demande le moins aux *Beaux-Arts* (ce pourrait être la section de mécanique) ; de fixer le maximum des connaissances scientifiques répondant à la première ; le maximum des études artistiques répondant à la seconde ; et de prendre ces deux maxima pour limites des programmes des cours préparatoires ?

En soumettant à cette méthode d'étude les programmes généraux de sciences et de dessin, on pourrait arriver aux conclusions suivantes :

a) **Pour les sciences :** Ce sont les futurs peintres ou sculpteurs qui imposeraient la limite à observer ; ne pourrait-elle pas être fixée ainsi ?

Arithmétique. — Les règles de trois et la connaissance du système métrique seraient les limites extrêmes du programme d'arithmétique.

Algèbre. — Néant. Néanmoins on pourrait faire ce que l'on nomme de l'*arithmétique algébrique*, ce qui suffirait pour familiariser les élèves avec la notation algébrique et avec la généralisation qu'elle entraîne.

Géométrie. — Connaissances sommaires, mais cependant assez complètes en ce sens qu'elles devraient s'étendre jusqu'à la mesure des volumes et jusqu'aux notions sur les principales courbes usuelles (sur l'ellipse notamment) que l'on rencontre en perspective.

Physique et Chimie. — Notions élémentaires pratiques.

Il est facile de constater que toutes ces notions scientifiques sont, à très peu près, celles qui figurent en France au certificat d'études primaires, et il est probable qu'il en est de même pour les autres pays. A moins d'admettre que l'Enseignement primaire n'est pas réellement obligatoire ou que son organisation est défectueuse, on est en droit de tabler sur son existence.

On pourrait donc, à la rigueur, se contenter d'exiger le certificat d'études primaires pour l'admission aux Ecoles de Dessin en ce qui regarde les sciences. Néanmoins, ne serait-il pas nécessaire d'en faire une revision en donnant à cette revision un caractère un peu professionnel ? C'est ce que le Congrès pourrait étudier.

b) **Pour les Beaux-Arts :** On pourrait limiter le programme à ce dont aurait rigoureusement besoin un futur mécanicien, en partant néanmoins de cette idée que, si un élève vient dans nos Ecoles, c'est pour y acquérir tout ce qui lui permettra plus tard de devenir

(1) La question numéro 1 aura eu pour résultat de classer les professions qui peuvent être représentées dans les écoles de Dessin. Il a paru bon de se baser ici sur cette classification.

un ouvrier d'élite, et qu'il faut par conséquent lui enseigner au delà ce qui lui serait strictement nécessaire pour rester un praticien ordinaire.

Dans ces conditions, considérant que l'ouvrier mécanicien doit, particulièrement pour les travaux de fonderie, savoir très bien lire et exécuter un Dessin, qu'il doit savoir le réaliser, soit sous forme de modèle en bois, soit même sous forme d'un creux obtenu directement dans le sable, on pourrait, en dessin plastique, limiter l'exigé au paragraphe 8 du programme général (V. 1re section, 2e et 3e questions) et y ajouter des notions de modelage.

III. — PÉDAGOGIE DES COURS PRÉPARATOIRES

a) **Les professeurs.** 1° *Sciences.* — Il résulte des opinions recueillies qu'il y aurait intérêt à confier les cours de sciences à un bon instituteur plutôt qu'à un professeur spécial de mathématiques.

Si cet instituteur pouvait, en outre, posséder un diplôme analogue à celui qui, en France, porte le nom de diplôme de travail manuel, cela donnerait des garanties d'enseignement pratique.

2° *Dessin et modelage.* — Il y a presque unanimité à demander que l'unité d'enseignement soit réalisée par l'unité de professeur. Il semble certain que, du moins pour la France, un professeur qui posséderait le diplôme du *Professorat du Dessin dans les Écoles normales*, serait à rechercher et qu'il conviendrait, pour un cours préparatoire, de lui confier le Dessin plastique, le Dessin géométrique et le Modelage, en lui demandant de faire marcher parallèlement entre eux ces trois enseignements.

IV. — LEÇONS

a) **Temps à consacrer chaque semaine.** — En général, les cours des Écoles spéciales de Dessin ont lieu le soir. Les leçons ont une durée de deux heures, et il y a six et le plus souvent cinq cours par semaine.

En acceptant ce nombre cinq, il semblerait bon de consacrer :

1° *Aux sciences*, une séance de deux heures comportant une heure de cours oral et une heure d'interrogation et de correction de devoirs.

2° *Au dessin* et *au modelage*, quatre séances de deux heures chacune, en laissant au professeur une assez grande latitude pour répartir comme il le jugeraït bon ses leçons entre le Dessin plastique, le Dessin géométrique et le Modelage.

Dans tous les cas, il devrait satisfaire aux conditions suivantes :

Donner un enseignement absolument collectif ;
Placer les élèves en concours permanents ;
Faire autant que possible des leçons orales au tableau et exiger des croquis de la part des élèves. Corriger et noter ces croquis.

b) **Durée annuelle des cours.** — La durée normale de ces cours pourrait être de cinq mois (du 15 octobre au 15 mars), ce qui répondrait à vingt semaines effectives, après lesquelles auraient lieu les épreuves de passage (1). Les élèves qui auraient satisfait à ces épreuves passeraient dans les sections d'application. Les autres ne pourraient le faire qu'après d'autres épreuves qui auraient lieu à la fin de l'année scolaire (vers le 15 juillet), c'est-à-dire après une seconde session des cours préparatoires, d'allure plus rapide et affectant un caractère de revision.

Ces vingt semaines de cours permettraient l'exécution de quarante dessins (vingt environ de chaque genre) et de six ou huit modelages, avec un nombre presque égal de croquis ; ce qui paraît très suffisant pour tirer tout le profit voulu d'un cours préparatoire.

Le nombre de vingt pour les leçons de sciences paraît un peu court. Mais, d'une part, cet enseignement ne doit être que la revision et la mise au point de notions déjà reçues à l'Ecole primaire et, d'autre part, il existe partout des petits livres, en général très bien faits, dont on pourrait imposer la lecture aux élèves.

V. — CONDITIONS MATÉRIELLES

Sur ce point les opinions sont loin d'être faites.

a) **Salles** : la meilleure salle devrait être celle qui permettrait à un même professeur de conduire, comme il le jugerait bon, les trois enseignements (*dessin plastique*, *dessin géométrique*, *modelage*), et qui cependant ne comporterait qu'un matériel très simplifié, peu encombrant et peu coûteux.

b) **Matériel** : il semble que le matériel devrait comporter :

1° Un grand tableau devant lequel 40 ou 50 élèves pourraient être assis sur un matériel, fixe ou mobile, pour les leçons orales collectives, accompagnées de croquis ;

2° Une série de groupes de 15 places environ pour le dessin plastique et pour le modelage ;

3° Des tables pour le dessin géométrique.

En considération de ce que le cours de Dessin géométrique aura surtout des croquis comme sanction, et que, le plus souvent, il sera impossible de faire exécuter des mises au net importantes à des élèves qui n'auront ni planches à dessin, ni bons instruments, peut-être serait-il possible d'employer un matériel à double usage (dessin plastique et dessin géométrique). Le Congrès nous éclairera sur ce point.

(1) On constate partout qu'à partir d'avril, c'est-à-dire avec les jours de longue durée, les élèves qui fréquentent ces cours sont retenus par leurs travaux et quittent en majorité l'école.

En résumé, la seconde question pourrait être étudiée avec l'ordre du jour suivant :

VI. — PROJET D'ORDRE DU JOUR DE DISCUSSION

I. — *a)* Est-il nécessaire d'exiger de tous les élèves d'une École spéciale de Dessin, sans distinction de profession, des connaissances générales en sciences, en dessin plastique, en dessin géométrique et en modelage ?

b) A cet effet, convient-il de créer dans ces écoles un cours préparatoire destiné à enseigner ces notions, considérées comme obligatoires ?

II. — Quels sont, pour chacun des enseignements à donner dans un cours préparatoire, les limites des programmes à imposer ? Et quel pourrait être le détail de chacun de ces programmes ?

III. — Quels sont les professeurs qui conviendraient le mieux pour les cours préparatoires ?

IV. — Quel serait le nombre et la durée des leçons à consacrer à chaque enseignement ? Et quelles devraient en être les sanctions ?

V. — Quelles devraient être, au point de vue matériel, les meilleures dispositions à adopter : 1° pour les salles ? 2° pour le matériel ? 3° pour les fournitures des élèves ?

DISCUSSION

L'assemblée ne retient de cette question que le point de savoir s'il est bon que l'élève suive un cours préparatoire comprenant diverses matières utiles et complémentaires.

Quelques membres font observer que ces connaissances sont données par l'Enseignement primaire.

Toutefois il reste admis que l'insuffisance éventuelle de cet enseignement, dans certaines circonstances, peut justifier le passage des élèves par ce cours préparatoire.

L'assemblée cherche alors le minimum de ce qu'il serait bon que l'élève eût appris ou connût avant son entrée à l'école spéciale, ou, en tout cas, ce qu'il pourrait y apprendre pendant son séjour.

Le rapporteur insiste pour que ce cours soit suivi avant que l'élève ne se spécialise dans sa profession.

Après un échange de réflexions faisant ressortir, d'une part, l'exclusivisme de l'élève qui entend qu'on va lui donner de suite l'enseignement réclamé par sa profession, avant de savoir seulement les éléments préliminaires qui le prépareraient à recevoir cet enseignement, et d'autre part la nécessité de lui imposer par persuasion ou de toute autre manière, l'enseignement de ces éléments ;

M. le Président met aux voix le vœu suivant qui est adopté :

Vœu. — *Que tous les élèves d'une École spéciale de Dessin, cours d'adultes, professionnels ou autres, sans distinction de profession,*

possèdent un minimum de connaissances générales en sciences, dessin, modelage etc., ou acquièrent ce minimum tout en poursuivant leurs études professionnelles.

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

Avant de se séparer l'assemblée procède à la nomination du Président de la séance du lendemain.

M. Genoud, Délégué de la Suisse, est élu à l'unanimité.

La séance est levée à 5 heures.

3e Séance. — Jeudi 30 août 1900 (matin).

La séance est ouverte à 9 heures du matin sous la présidence de *M. Genoud*, Délégué de la Suisse.

La parole est aussitôt donnée à M. Coquelet, secrétaire, pour la lecture du procès-verbal de la séance de la veille. Ce procès-verbal est adopté sans observations.

M. Genoud invite les différents orateurs qui vont se succéder à être aussi brefs que possible, afin que l'on puisse parvenir à terminer dans cette séance l'étude des questions restant à l'ordre du jour sans perdre en discussions trop longues un temps qui serait, peut-être, mieux employé en visites et études à l'Exposition.

Cette invitation est accueillie favorablement par tous les membres de la 3e section.

L'ordre du jour appelle l'étude de la 3e question :

D. — TROISIÈME QUESTION.

La 3e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que dans les Cours préparatoires où se donne un enseignement général qui, par conséquent, est le même pour tous, il est facile de réaliser l'enseignement collectif, le seul qui développe l'émulation ;

2° Qu'il en est tout autrement dans les divisions d'application, pour les raisons suivantes :

a) Les professions représentées dans les sections d'application peuvent être très nombreuses.

b) Dans chacune d'elles il peut y avoir des élèves de 1re, 2e et même de 3e année, c'est-à-dire de forces différentes et auxquels il faut donner des travaux distincts ;

c) Un même professeur doit pouvoir distribuer à lui seul plusieurs de ces enseignements, de nature et de degré différents.

Considérant en outre : 3° Qu'il y a grand intérêt à donner l'enseignement collectif dans la mesure du possible.

Vu : Les questions adressées par MMmes Daressy, Luneau ; MM. Arnold, Balzac, Coquelet, Debain, Francken, Guébin, Granier, Keller, Lanternier, Laurent, J.-F. Pillet, J.-J. Pillet, Truphême, Ed Valton.

On met à l'étude la question suivante :

PÉDAGOGIE DES COURS D'APPLICATION
DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

I. *Procédés généraux de pédagogie à adopter dans les diverses sections ou subdivisions d'enseignement appliqué ;*

II. *De la nécessité de donner un enseignement technique se rapportant aux diverses professions des élèves.*

Lecture est donné du rapport préparatoire suivant :

PÉDAGOGIE DES COURS D'APPLICATION DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

I. — Procédés généraux de pédagogie à adopter dans les diverses sections ou subdivisions d'enseignement appliqué.

1er **Rapport**, par M. FRANCKEN (Paris).

Il existe deux genres d'Écoles spéciales de Dessin :

1° Les écoles d'application des beaux-arts à l'industrie et autres similaires ;

2° Les cours d'adultes (cours de dessin à vue et cours de dessin industriel).

Les **écoles d'application** comportent des cours répondant à un programme général et visant l'application du Dessin à quelques industries similaires déterminées. Les élèves, pour y être admis, subissent un examen d'entrée ; ils sont tenus de suivre intégralement tous les cours qui y sont professés. La durée des études est généralement de trois années et ces études sont consacrées par des diplômes ou des certificats spéciaux.

Ces écoles, bien que ne constituant pas des cours préparatoires, donnent, par la nature même de leur programme, un enseignement qui est le même pour tous les élèves. On voit, en somme, qu'elles ne rentrent pas dans le cadre des cours d'application que vise la 3e question de la 3e section.

Les **cours d'adultes**, contrairement aux écoles d'application, sont ouverts indistinctement à toutes les personnes (ouvriers ou apprentis) qui désirent acquérir les notions de dessin indispensables à l'exercice de leur profession ; ils admettent les élèves à partir de quatorze ans, et cela sans distinction de profession et de connaissances préalables.

Ces cours comportent l'enseignement du dessin à vue (dessin d'ornement, dessin d'art, dessin d'imitation) et l'enseignement du dessin industriel (dessin géométrique, dessin linéaire) ; quelques-uns d'entre eux enseignent l'anatomie, l'histoire de l'art, les styles, la perspective, etc...

Les élèves qui les suivent ne sont pas obligés d'étudier simultanément tous les genres ; ils fixent eux-mêmes leur choix et, le plus souvent, aucun programme ne leur est imposé (1). A cet égard même la plus grande initiative est laissée aux professeurs, qui choisissent leurs modèles et groupent leurs élèves à leur guise. Il se produit même ce fait qu'il n'existe aucune communication entre les deux enseignements d'une même école, en ce sens que chaque professeur a sa tâche propre, ses élèves à lui.

Cependant, ne serait-il pas possible de mettre chacun des élèves inscrits aux cours d'adultes, pour ainsi dire, dans l'obligation de suivre, pendant un certain temps, les deux genres d'enseignement ? On ferait ainsi l'éducation de l'œil de ceux qui exercent une profession manuelle et on initierait les ouvriers d'art aux tracés élémentaires de la géométrie. Ces notions une fois acquises, les élèves seraient libres de se spécialiser et de ne faire que du dessin industriel, ou que du dessin à vue, suivant la nature de leur profession.

Dans chacun de ces deux genres de dessin on pourrait faire de l'enseignement collectif approprié aux diverses sections ou subdivisions du cours. L'enseignement collectif offre, on le sait, des avantages marqués sur l'enseignement individuel ; il permet au professeur de développer sa pensée et d'entrer dans des détails théoriques ou techniques plus étendus, en même temps que tous les élèves en profitent au même titre. L'enseignement collectif est, en outre, le seul propre au développement de l'émulation.

On peut objecter, il est vrai, que si l'enseignement collectif est possible et même indispensable pour le dessin industriel, il ne l'est pas pour le dessin à vue. Cette objection paraît cependant discutable. En effet, lorsqu'on met un élève en présence d'un modèle — une console Louis XV, par exemple — ne convient-il pas, tout d'abord, de lui donner quelques mots d'explication sur le style, la caractéristique et l'origine du sujet, sur les applications ou les adaptations qu'on en peut faire, d'exposer ou de rappeler les principes généraux de la perspective, d'indiquer la construction générale, la nature des masses à mettre en place, etc... ? Eh bien, toutes ces explications, accompagnées de croquis, peuvent être données au tableau à tout un groupe d'élèves. La tâche du professeur se trouverait ainsi simplifiée ; les élèves travailleraient avec plus de goût, sachant mieux ce qu'ils font, et les résultats deviendraient plus sensibles.

Dans tous les cas, et particulièrement en ce qui concerne le dessin industriel, il serait bon d'alterner l'enseignement général collec-

(1) Une tentative de règlementation avec programme méthodique vient d'être faite récemment par la Ville de Paris dans ses cours d'adultes.

tif avec des exercices d'application appropriés à la profession de chacun des élèves, mais toujours d'une façon collective.

Cette pratique offrirait, pensons-nous, l'avantage de faire bénéficier très rapidement les élèves de l'enseignement général qui leur est donné : d'autre part, l'alternance constituerait comme une sorte de régulateur permettant aux élèves dépourvus d'aptitude à l'étude abstraite du dessin de suivre leurs camarades plus favorisés, en ce sens que ces derniers pourraient exécuter, dans le même temps, un plus grand nombre d'applications.

Enfin, qu'il s'agisse d'enseignement général ou d'application à des professions diverses, qu'il s'agisse de dessin à vue ou de dessin géométrique, les explications orales collectives gagnent à être faites en regard de modèles en relief ou d'appareils de démonstration. L'expérience a prouvé depuis longtemps que ce genre de modèles était préférable aux modèles *graphiés* ou aux *estampes*, qui ne permettent pas aux élèves de se rendre compte des formes qu'ils dessinent ni de la suite des opérations qu'ils ont à effectuer.

Résumé.

Sous le bénéfice des observations qui précèdent et des considérants de la 3e question, on propose de préconiser dans les cours d'adultes les procédés généraux de pédagogie suivants :

Nota. — Les conclusions de M. Francken sont résumées dans le 1er vœu, ci-après adopté par la section.

DISCUSSION.

Les vues du rapporteur se trouvant en communauté entière avec celles de l'assemblée, ses conclusions forment l'objet de quatre propositions du vœu rédigé dans les termes suivants :

1er Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que :*

1° Des notions générales des deux genres de Dessin soient enseignées à tous les élèves indistinctement, mais seulement au début de leurs études, la spécialisation se faisant ainsi ;

2° Que l'enseignement collectif soit substitué à l'enseignement individuel dans la plus large mesure possible, aussi bien pour les notions générales et leurs applications que pour le Dessin à vue et le Dessin géométrique ;

3° Que l'enseignement théorique général alterne avec des applications ou des adaptations industrielles ;

4° Que des modèles en relief soient substitués aux modèles graphiques. dans les deux genres de Dessin.

Nota. — Ces vœux ont été ratifiés en séance plénière.

M. le Président donne la parole à M. *Paul Valet* pour la lecture de son rapport sur la 2e partie de la question.

II. — De la nécessité de donner, dans les Cours d'application des Écoles spéciales, un enseignement technique se rapportant aux diverses professions des Elèves.

2e **Rapport**, par M. Paul Valet (Paris).

D'accord avec les indications précédant l'énoncé des sujets d'étude relatifs à l'Enseignement Spécial, les notes adressées par nos collègues affirment l'intérêt résultant, pour les élèves, de l'application des principes généraux de Dessin à des sujets se rapportant à leur profession.

Il est même permis de dire que, pour la plupart des Ecoles Spéciales, cette application, pratiquée ou seulement préparée, est l'une des raisons mêmes de leur existence : les programmes et les méthodes adoptés doivent donc chercher à répondre aux désiderata de spécialités très diverses, et faisant emploi du Dessin sous les formes les plus variées.

Et si l'on songe que, parmi les élèves de ces écoles, dans les cours du soir notamment, ceux qui exercent déjà une profession y viennent souvent conduits par une nécessité ressentie chaque jour, et désireux, naturellement, quoique volontiers inhabiles et peu assidus, d'acquérir promptement des connaissances pratiques, on admettra que cette préoccupation d'un enseignement appliqué puisse même avoir une répercussion jusque sur le choix des éléments enseignés presque dès le début.

La nécessité d'une application pratique de ces principes résulte aussi de ce que, surtout pour le Dessin géométrique, peu d'élèves sont capables de la faire d'eux-mêmes à des sujets n'offrant souvent, en apparence, que peu d'analogie avec ceux pris pour exemples à l'école.

Il en résulte donc que nous aurions à examiner principalement si ces applications doivent être *générales* et données uniquement comme exemples de formes caractéristiques diverses, ou, au contraire, *techniques* et spécialisées par profession.

Comme minimum, on peut admettre que ces applications doivent consister simplement à faire dessiner aux élèves de bons modèles, se rapportant, si possible, à leur profession, mais toujours reproduits *tels quels*, et sans autres instructions ni commentaires que ceux relatifs à leur représentation correcte au point de vue du Dessin proprement dit : c'est à quoi le professeur doit, de toute façon, se limiter chaque fois que, n'ayant à compter que sur son propre fonds, il s'adresse à des élèves dont la spécialité ne lui est pas familière, tandis que, dans le cas contraire, il peut s'étendre beaucoup plus, tant sur le modèle considéré que sur les transformations ou adaptations dont il peut être le point de départ.

En effet, au lieu de s'en tenir à ce qui a été dit plus haut, et sans pour cela en venir à faire de l'enseignement d'atelier, le professeur peut notamment, et suivant les cas :

1° Déterminer le mode de représentation du sujet (géométral ou perspectif) et les conditions accessoires de l'exécution (échelle, trait, ombres, teintes, cotes, indications diverses, etc.) d'après la forme sous laquelle les élèves sont appelés à utiliser dans leur profession leurs connaissances en Dessin.

2° Choisir, si possible, des modèles d'ordre général, tantôt présentant des caractères spéciaux, mais qui, tout en offrant la graduation convenable quant au Dessin, aient entre eux des rapports ou des points de comparaison qui en rendent l'étude d'autant plus fructueuse.

3° Donner toutes explications relatives à l'origine du modèle, à son but, à sa place dans un ensemble, à la matière dont il est fait, à son mode d'exécution et aux conséquences qui en découlent, quant à ses formes et à sa structure.

4° Indiquer, le cas échéant, ses imperfections, de même que les modifications et interprétations qu'il subirait, étant appliqué ou exécuté dans d'autres conditions, entrant, s'il s'agit d'un sujet artistique, dans une ornementation de telle ou telle nature, etc., etc.

5° Comme sanction à cet Enseignement Technique en même temps qu'aux leçons de composition décorative ou de construction, demander aux élèves l'interprétation ou l'arrangement d'autres modèles ou éléments dans des conditions données et répondant à leur profession.

6° Encourager les élèves à tenter la réalisation matérielle de leurs dessins ou modelages, en dehors de l'école et suivant les procédés mêmes de leur métier, de façon à leur permettre, ainsi qu'à tous intéressés, d'apprécier mieux encore le rôle du Dessin et sa liaison intime avec le travail professionnel.

Si les avantages d'un tel enseignement semblent peu contestables au point de vue du résultat pratique immédiat, on peut prétendre, par contre, que le rôle de l'école de Dessin doit rester plus élevé et se limiter à l'étude des principes et des applications générales, plutôt que de se plier aux exigences résultant d'adaptations ou de procédés d'exécution très variés : doit-on chercher cependant à guider l'élève dans cette dernière voie ou l'abandonner au seuil, quitte à le voir souvent incapable de tirer tout le profit espéré de son travail scolaire ?

Mais on peut surtout objecter la difficulté de généraliser effectivement cet enseignement technique, difficulté allant jusqu'à l'impossibilité, si l'on prévoit qu'un nombre restreint de professeurs, voire même un seul, puisse se trouver en présence d'élèves nombreux et de professions très diverses.

Il est donc vraisemblable que, si le principe même de cette extension n'est pas rejeté, il serait utile que les moyens de la réaliser soient discutés en même temps.

Ces moyens pourraient consister surtout à documenter le professeur, non pas seulement par des modèles nombreux et bien conçus, mais aussi par des ouvrages relatifs aux principales branches des applications du Dessin, et dans lesquels les formes artistiques ou industrielles se trouveraient classées, analysées ou justifiées dans leur contexture, leur interprétation et leurs modifications répondant aux besoins de la décoration et de la construction.

Le professeur serait ainsi en mesure de donner aux élèves d'utiles conseils, dont le bien-fondé lui serait démontré. Si, pour bien des genres d'applications, il ne pouvait faire du Dessin professionnel proprement dit, il pourrait, du moins, en indiquer les caractères et les éléments fondamentaux.

Conclusion.

L'énoncé de principe de la question proposée semble donc pouvoir être développé sous la forme suivante :

1° Est-il nécessaire, ou tout au moins désirable, que, dans les écoles spéciales de Dessin, il soit donné (sans préjudice d'un enseignement général supérieur, pour les élèves auxquels il conviendrait) un Enseignement Technique se rapportant le plus possible aux spécialités des élèves apprenant le Dessin dans un but immédiat d'application professionnelle ? (Cet enseignement conçu d'après les bases énoncées plus haut ou suivant d'autres données, jugées préférables).

Dans l'affirmative, les questions suivantes pourraient être également examinées :

2° La base principale d'un tel enseignement paraissant devoir être d'associer à la reproduction de la forme, le raisonnement qui l'explique ou qui en dirige l'interprétation, suivant les cas, est-il désirable que les modèles, même d'ordre général, soient accompagnés de tous commentaires utiles, et, aussi, réunis en groupes ou séries permettant une étude rationnelle et plus profitable ?

3° En vue des applications spécialisées, doit-on chercher à munir chaque école de modèles de toutes natures, répondant aux principales industries locales, et, au besoin, organiser par région des collections circulantes, réalisant un maximum de ressources avec un minimum de dépenses ?

4° Doit-on rechercher l'existence ou provoquer la création d'ouvrages spécialement conçus dans cet esprit de raisonnement et d'adaptation de la forme, dans les principales industries d'art et dans les industries constructives, afin de guider les professeurs dans la voie de cet Enseignement Technique ?

5° Quels autres moyens peuvent être préconisés pour venir en aide d'une manière efficace aux connaissances personnelles du professeur ?

Tels sont les développements que nous paraît comporter cette question, d'après les considérants qui l'accompagnent, et d'après les communications qu'elle a provoquées jusqu'à ce moment de la part des Membres du Congrès.

DISCUSSION

L'assemblée joint ses remerciements à ceux de M. le Président et demande au Rapporteur de transformer en considérants les derniers paragraphes de ses conclusions afin de justifier les termes d'un vœu motivé à soumettre au vote définitif.

M. Coomans, Délégué de la Belgique, fait remarquer que précisément le Rapporteur est entré dans plus de détails qu'il ne paraît nécessaire et propose de ne retenir que la première partie.

On objecte que ses observations ne sont pas de trop.

M. Guébin pense qu'il n'est pas superflu de s'étendre suivant les circonstances sur l'indication des moyens qui peuvent n'être pas connus partout, afin de favoriser une propagande légitime et justifiée pour ceux qui s'imposeront comme les meilleurs.

La collection circulante des modèles est un moyen. Sait-on si tout le monde y avait pensé ?

M. *Paul Valet* ayant, en conséquence, formulé ce qui lui était demandé, produit le texte d'un projet de vœu précédé de ses considérants.

DEUXIÈME VOEU.

Le Congrès, considérant que : 1° la base principale de l'Enseignement Technique du Dessin paraît être d'associer à la reproduction de la forme le raisonnement qui l'explique ou qui en dirige l'interprétation suivant les cas ; 2° que pour réaliser cet enseignement il est possible notamment :

a. *D'accompagner les modèles, même d'ordre général, de tous commentaires utiles et aussi de les réunir en groupes ou séries permettant une étude rationnelle et plus profitable.*

b. *De munir chaque école de modèles de toute nature, répondant aux principales industries locales et au besoin d'organiser, par région, des collections circulantes, réalisant un maximum de ressources avec un minimum de dépenses ;*

c. *De rechercher l'existence ou provoquer la création d'ouvrages spécialement conçus dans cet esprit de raisonnement et d'adaptation de la forme dans les principales industries d'art et dans les industries constructives, afin de guider les professeurs dans la voie de cet Enseignement Technique.*

Émet le vœu que dans les Écoles Spéciales de Dessin il soit donné (sans préjudice d'un enseignement général supérieur pour les élèves

auxquels il conviendrait), un Enseignement Technique se rapportant le plus possible aux spécialités des élèves apprenant le Dessin dans un but immédiat d'application professionnelle.

Ces considérants et ce vœu sont adoptés à l'unanimité.

NOTA. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

E. — QUATRIÈME QUESTION

La 4e question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que toutes les réalisations de forme sont soumises à des rapports d'ordonnance, de proportion et d'harmonie qui mettent en valeur le produit fabriqué ; qu'à ce point de vue les connaissances architectoniques sont indispensables non seulement à toutes les personnes qui s'occupent spécialement d'architecture, mais encore à toutes celles qui veulent réaliser des compositions de plein relief, se rattachant aux différents arts, quelle que soit leur application constructive, mécanique ou décorative ;

2° Que, dans ce sens, pour développer chez le public le sentiment esthétique, on tente, dans tous les pays, de mettre à la base des études les principes généraux de construction de forme pour lesquelles les notions d'architectonique sont le meilleur guide ;

3° *Considérant en outre :* Que pour des raisons analogues il importe d'annexer, à l'Enseignement du Dessin proprement dit, des enseignements complémentaires tels que ceux de l'*Anatomie*, de l'*Histoire de l'Art* et de la *Perspective* ;

4° Qu'en l'état actuel ces divers enseignements spéciaux sont tantôt professés par le maître de Dessin, tantôt par des spécialistes (médecins, hommes de lettres, etc.) et que, de ces deux modes de procéder, il y aurait lieu de rechercher le plus profitable aux études.

Vu : Les questions adressées par Mlle Bastien ; MM. Arnold, Balzac, Basset, Coquelet, J. Dubouloz, Francken, Granier, Grandin, Guébin, Keller, Lanternier, J.-J. Pillet, J.-F. Pillet, Poseler, Taravant, Truphême, Ed. Valton.

On met à l'étude la question suivante :

DES ENSEIGNEMENTS ANNEXES DANS UNE ÉCOLE SPÉCIALE DE DESSIN

I. *Programme des connaissances d'Architectonique, d'Anatomie Artistique, d'Histoire de l'Art et de Perspective, utiles à donner dans une Ecole spéciale de Dessin.*

II. *Pédagogie de ces divers enseignements.*

Rapporteur : M. POSELER (Paris).

I. — ARCHITECTONIQUE ET HISTOIRE DE L'ART

a. Aperçus généraux sur l'enseignement de ces diverses matières.

1. Nécessité de fixer une limite à chacun de ces enseignements et d'en bien déterminer la pédagogie, en se basant sur la catégorie d'élèves à laquelle on s'adresse.

2. L'École Spéciale de Dessin recrute, en général, des élèves jeunes (quinze ans en moyenne), dont l'instruction est primaire et a été sanctionnée par le certificat d'études primaires. Par le certificat d'études supérieures pour quelques-uns.

3. Conviendra-t-il de donner comme professeurs à ces élèves soit, quand il s'agit d'*Histoire de l'Art* ou d'*Architectonique*, un littérateur habitué à professer un cours de Faculté ; ou quand il s'agit d'*Anatomie* ou de *Perspective*, un docteur, ou un mathématicien ?

4. Serait-il préférable d'avoir un professeur qui prenne les élèves juste au point où ils en sont, et qui sache s'appuyer constamment sur des connaissances déjà acquises par les élèves, pour leur faire acquérir les connaissances nouvelles auxquelles il doit les initier ?

5. Devra-t-on sacrifier l'*intérêt général* qui est le but de l'École Spéciale, à l'*intérêt particulier* qui serait celui de quelques élèves plus forts ou mieux doués ? Devra-t-on, au contraire, les engager à chercher hors de l'École Spéciale des cours qui satisfassent leurs besoins ?

b. Réunion des deux Enseignements.

1. — Tout dictionnaire définit l'architectonique : *l'art de construire*. Cette définition est-elle suffisante ? Ne devrait-on pas considérer dans l'architectonique deux parties :

1° L'une qui prendrait l'art du pays, que l'on étudierait depuis ses origines, le suivrait dans ses progrès et dans ses transformations jusqu'à la décadence ; qui dégagerait de tous les monuments ainsi étudiés le *principe initial*, l'*unité d'inspiration*, qui a présidé à leur création.

2° L'autre qui serait la partie vraiment scientifique et qui étudierait les organes de la construction, les matériaux employés et, par suite, la modification apportée dans le plan des édifices des divers pays, suivant les matériaux possibles à trouver dans chacun de ces pays, l'outillage employé (facile à connaître par l'étude des arts industriels dont le décor reproduit souvent des scènes de la vie journalière, d'où leur utilité), le plan adopté dans la répartition des monuments sur un même emplacement : (acropoles, forums, etc.,) et résultant des questions.

c) PROGRAMME D'ARCHITECTONIQUE ET D'HISTOIRE DE L'ART.

I. — ART EGYPTIEN

Architectonique.

I. Principe dominant : *idée de durée* depuis les monuments les plus considérables par leur masse (pyramides), jusqu'aux monuments de peinture et sculpture dont le *réalisme* doit perpétuer la vie du mort ou de la race.

II. Les matériaux employés. — Principe de la construction, tendance toujours *pyramidale*. — Leurs procédés de construction.

III. Les organes de l'architecture égyptienne. — Colonnes et chapiteaux. — Variété, mais non classification par *ordres*.

Histoire de l'Art.

I. La vallée du Nil ; les différents centres de civilisation ; les monuments qui ont subsisté.

II. Classification des monuments : *Les tombeaux*. — *Le Temple*. — Décoration.

III. La sculpture. — La peinture. — Les arts industriels.

IV. Les motifs traditionnels et caractéristiques dans la décoration ; le lotus, l'urœus, etc. — Le sphynx.

II. — ART ASSYRIEN

Architectonique.

I. Principe dominant : le *symbolisme*. — Le *culte des astres*.

II. Matériaux employés, différents de ceux de l'Egypte et n'assurant qu'une durée relative. Nécessité de remédier à la solidité par une exagération d'étendue. — Jamais de colonnes.

III. Les procédés de construction. — La tour carrée à étages et à rampes. — L'emplacement de l'édifice sur une *terrasse plane*.

Histoire de l'Art.

I. Rappel des fouilles opérées de notre temps.

II. La monarchie assyrienne et la religion assyrienne : le symbolisme *astronomique*.

III. Monuments : le *palais*, le *temple*.

IV. La *sculpture*. — La *décoration* : motifs pour ainsi dire rituels : *taureaux ailés*, *globe ailé*, *arbre de vie*. — *Arts industriels* : la brique émaillée reproduisant des motifs que l'on retrouvera dans l'art grec.

III. — ART GREC

Architectonique.

I. Les appareils cyclopéens et pélasgiques. — Murs, galeries, portes.

II. Constructions des trésors. — Principe du monument en rotonde à voûte conique.

Histoire de l'Art.

I. Les acropoles cyclopéennes et pélasgiques. — Leur emplacement, leur nom. — Importance de leurs ruines.

II. Les trésors. Leur destination. Leur énumération.

Architectonique.

III. Théorie des temples en bois et en métal de l'époque homérique.

IV. Les appareils de l'époque classique.

V. Les ordres d'architecture. — Dégager le principe d'harmonie et de proportion de tout l'art grec. — Disposition générale du temple.

VI. Les deux systèmes de classification des temples.

VII. Couverture. — Éclairage. — Accessoires de la construction.

VIII. Technique des vases.

Histoire de l'Art.

III. Les monuments de l'époque homérique. — Palais. — Sépultures. — Temples.

IV. *Époque classique*; type du temple ; le Panthéon.

V. Les principaux monuments *d'ordre dorique, d'ordre ionique, d'ordre corinthien.*

VI. Décoration ordinaire des temples.

VII. L'Acropole d'Athènes.
Sculpture. — Les « Canons ».
Peinture.
Arts industriels.

IV. — ART ROMAIN

I. Première application de la voûte appareillée, en Europe.

II. Architecture romaine : les principes et formes. — Les procédés de construction et les matériaux employés. — La transformation des éléments grecs dans l'architecture romaine :

III. Principe initial de l'architecture romaine : le *faste* et l'*utilité* dans un but toujours civique et politique.

I. La civilisation et l'art en Étrurie. — *Architecture.* — *Sculpture.* — *Peinture.* — *Arts industriels.*

II. *Les monuments romains* : temples, théâtres, thermes, aqueducs, basiliques, cirques, arcs de triomphe, la maison romaine, les tombeaux.

III. La sépulture romaine. Le portrait.

IV. *La Peinture* et la mosaïque.

V. La décoration d'après les maisons de Pompéi.

VI. Arts industriels.

V. — L'ART CHRÉTIEN PRIMITIF, OCCIDENTAL, ORIENTAL OU BYZANTIN.

I. Analogie de la basilique chrétienne et de la basilique païenne. Ses éléments.

II. Le style nouveau des monuments chrétiens. — Caractéristique de l'art byzantin : le *Dôme*, la coupole sur pendentifs, architecture de Sainte-Sophie.

III. Les éléments byzantins dans l'architecture occidentale.

I. Le nouveau culte : 1° dans les catacombes ; 2° dans les basiliques.

II. *Byzance* et Constantin.

III. Description intérieure et extérieure. Historique de Sainte-Sophie de Constantinople.

IV. Ornementation, peintures et mosaïques.

V. Influence de l'art byzantin en Occident.

Architectonique.	**Histoire de l'Art.**

VI. — ART ARABE.

Architectonique	Histoire de l'Art
I. Dégager les éléments qui constituent l'architecture arabe et le manque d'unité de cet art. La voûte à *stalactites* (seule originalité).	I. Les monuments de l'art arabe : 1° en Asie et en Egypte ; 2° en Espagne. II. La décoration géométrique.

VII. — MOYEN AGE EN OCCIDENT (surtout en France).

Période romane.

Architectonique	Histoire de l'Art
I. Plan et éléments de l'église romane. — Emprunts au style latin et éléments originaux.	I. Les principales églises romanes. — Leur situation et leur description.
II. Technique : la voûte en pierre, le contrefort, le plein cintre.	II. L'ornementation : caractère végétal, faune fantastique. — La figure humaine. III. La peinture.

Période gothique ou ogivale.

Architectonique	Histoire de l'Art
I. Type : la cathédrale.	I. Les principales cathédrales.
II. Technique de l'architecture ogivale : la voûte d'arêtes, l'arc-boutant, les tours.	II. Les monuments civils de style ogival : le château-fort, les demeures féodales, les Hôtels de Ville, les abbayes.
III. Les périodes du style ogival et leurs différences architectoniques.	III. La sculpture monumentale. IV. Peinture : le vitrail, la tapisserie. V. Les arts industriels.

VIII. — LES TEMPS MODERNES.

Architectonique	Histoire de l'Art
I. La Renaissance (surtout en France).	I. Les *châteaux* de la Renaissance (région de la Loire). — Les *églises*.
II. Introduction d'éléments nouveaux dans l'architecture ogivale et non révolution subite. — Retour aux éléments antiques.	II. La *sculpture*. — Les tombeaux. — Les écoles de Sens, de Tours, de Fontainebleau.

LE XVII[e] SIÈCLE.

Architectonique	Histoire de l'Art
I. L'architecture. — Recherche de grandeur, de somptuosité, de pompe.	I. Style Louis XIII : continuation du Louvre. — Le Luxembourg.
II. Ses éléments et ses transformations.	II. Ornementation sculptée.
III. Alliage de la brique et de la pierre dans certains monuments (commencement du XVII[e] siècle. — La sculpture monumentale.	III. La peinture.

Architectonique.	Histoire de l'Art.
LOUIS XIV.	
I. Type : l'architecture du *palais de Versailles*, caractère : noblesse et symétrie.	I. Description de Versailles.
II. Les jardins.	II. Les principaux monuments construits sous Louis XIV.
	III. La sculpture.
	IV. La peinture.
LE XVIII[e] SIÈCLE	
I. L'architecture passe des lignes rigides aux lignes onduleuses, des formes raisonnées aux formes évidées, déchiquetées, tourmentées.	I. Les édifices et les hôtels particuliers sous le règne de Louis XV.
II. Décoration architecturale ; en dégager le même caractère. — Ses éléments de détail.	II. La sculpture.
	III. La peinture.
	IV. Les arts industriels.
LOUIS XVI	
I. Efforts pour retrouver la voie du *Beau* ; imitation de l'architecture antique.	I. Les édifices de cette époque : le Panthéon.
	II. La décoration. — Peintres et sculpteurs.

ÉPOQUE CONTEMPORAINE

La révolution romantique. — Ses causes, ses moyens, ses effets.

d) Pédagogie du Cours d'Histoire de l'Art et d'Architectonique.

I. — L'enseignement de l'Architectonique devra être très précis ; le professeur devra exiger de l'élève la connaissance des termes exacts, puisqu'il s'agit d'une chose scientifique et non d'une chose d'appréciation personnelle. — Usage de photographies aussi nombreuses que possible, de projections, s'il est possible, *pour les ensembles*, de modèles muraux *pour les détails* ; de croquis explicatifs et complémentaires, au tableau. — Promenades aux monuments dans les villes qui en possèdent ou au musée s'il possède des moulages. — Nécessité pour le professeur de toujours faire ressortir de l'étude des principales branches de l'Art les caractères que l'on trouve dans l'Architecture, art primordial.

II. — L'enseignement de l'Histoire de l'Art doit comporter aussi peu de faits et de dates que possible, mais doit être un exposé assez clair pour bien classer la période étudiée dans la suite des temps. Faire appel aussi souvent que possible aux monuments (architecture, sculpture, peinture), que l'élève peut avoir sous les yeux, aux souvenirs de voyages, etc. Emploi des photographies. — Usage d'une carte géographique.

II. — PERSPECTIVE

a) **Considérations générales.** — On s'est depuis longtemps entendu sur cette question, qui, étant d'ordre purement scientifique, laisse moins de place à la discussion que l'enseignement de l'Architectonique et de l'Histoire de l'Art, par exemple. Cette question de l'enseignement de la perspective a d'ailleurs été traitée maintes fois avec assez d'autorité pour en fixer la pédagogie.

Il n'y a qu'une réserve à formuler dans le cas présent : la généralité des élèves d'écoles spéciales ont-ils reçu des notions suffisantes de géométrie élémentaire et de géométrie descriptive pour aborder avec fruit l'étude de la perspective ?

(b) PROGRAMME

1re Leçon. — Définitions. — Le problème de la perspective. — Nature de la surface, tableau. — Point de vue. — Plan de front. Distance principale. — Angle optique. — Limite du cône perspectif — Trois sortes de perspectives (1° avec plan et élévation ; 2° avec croquis cotés ; 3° à vue.

2e Leçon. — Perspective du *point* et de la *droite* — Droite de front. — Echelle d'un plan de front. — *Le Plan.* — Positions diverses du plan par rapport au tableau ; définitions ; *géométral* et ligne de terre ; Plan d'*horizon* et ligne d'horizon. — Les droites du géométral ; leurs différentes positions

3e Leçon. — Notions géométriques sur la perspective du *point* et de la *droite*. Perspective du géométral. — Méthode générale. — Points de distance réduite. — Points de fuite et de distance accidentels.

4e Leçon. — Perspective d'un polygone régulier posé sur un plan horizontal (Récapitulation des principes précédents). — Amplification du tableau

5e Leçon. — Perspective des *élévations* — Echelle des *hauteurs*. — Applications.

6e Leçon · Problèmes divers se résolvant sans le secours des points principaux P et D.

7e Leçon. — Problèmes divers sur les directions et les angles.

8e Leçon. — Problèmes sur les longueurs.

9e Leçon. — Perspective des plans irréguliers. — méthode par les carreaux

10e Leçon. — Perspective du carré.

11e Leçon - Relèvement du géométral. — Relèvement de front d'un plan fuyant. — Méthode de la corde de l'arc.

12e Leçon. — Perspective directe dans l'espace. — Droite. — Trace géométrale. — Notions relatives à la ligne droite et au plan.

13e Leçon. — Perspective directe des moulures rectilignes. — Applications.

14e Leçon. — Perspective du cercle. — Cas particuliers. — Perspectives de plan de colonnes cannelées.

15e Leçon. — Perspective directe des moulures circulaires. — Archivolte. — Applications.

16e Leçon. — Perspective directe des surfaces de révolution.

17e Leçon. — Ombres en perspective. — Généralités. — Méthodes générales.

18e Leçon. — Recherche de la perspective du soleil et du flambeau.

19e Leçon. — Point. — Ligne droite.

— Plan. — Ombres portées (soleil, flambeau).

20e Leçon. — Prismes. — Ombres propres et ombres portées. — Applications.

21e Leçon. — Cylindres. — Plans tangents.—Intersection de cylindres. — Ombres propres et ombres portées par les cylindres sur d'autres corps.

22e Leçon. — Cônes. — Généralités. — Ombres propres et ombres portées des cônes.

23e Leçon. — Applications aux voûtes.

24e Leçon. — Surfaces de révolution. — Ombres propres et ombres portées.

25e Leçon. — Réflexion dans l'eau et dans les miroirs.

26e Leçon. — Perspective inverse.

(c) **Pédagogie** — Serait-il bon d'unifier les méthodes de perspective et de leur donner cette caractéristique résumée en ces trois points :

1. Mise en place des masses.
2. Mise en place des détails.
3. Exécution faisant image.

L'enseignement doit être collectif. La leçon sera faite au tableau, par le professeur ; pour la compréhension des élèves, il serait peut-être bon, (du moins jusqu'au moment où ils seront assez familiarisés avec les opérations de la perspective pour pouvoir se passer de ce secours), que le professeur fasse pour la même démonstration, d'un côté du tableau, les tracés, comme si on les effectuait dans l'espace ; et de l'autre côté le tracé-épure. — Les élèves devront, après l'explication, exécuter sur un cahier de croquis, les figures faites au tableau par le professeur ; après quoi celui-ci passera à une autre démonstration. — Le professeur cotera à la fin de chaque leçon les exercices faits sur le cahier de croquis et en rectifiera les erreurs afin que l'élève n'aborde pas la leçon suivante avec des lacunes.

Entretenir un concours permanent.

Corriger les épures au tableau à haute voix, et d'une manière générale.

III. — ANATOMIE.

a) Programme

I. — Anatomie du tronc

1. *Ostéologie et arthrologie.*

1° Orientation du squelette. — Nomenclature anatomique.

2° Colonne vertébrale.

3° Sternum et côtes.

4° Clavicule. — Omoplate. — Partie supérieure de l'humérus

5° Bassin. — Partie supérieure du fémur.

2. *Myologie.*

1° Muscles du tronc proprement dit.

2° Muscles de l'épaule et du creux de l'aisselle.

3° Muscles du bassin.

3. *Formes extérieures du tronc.*

Etudes : 1° sur l'écorché ; 2° sur l'académie (moulage) ou mieux, sur le modèle vivant.

II. — Anatomie des membres

1. *Ostéologie et arthrologie.*

1° Bras.
2° Avant-bras.
3° Main.

2. *Myologie.*

1° Muscles du bras.
2° Muscles de l'avant-bras.
3° Muscles de la main.

3. *Formes extérieures du membre supérieur.*

Mêmes études que précédemment.

1. *Ostéologie et arthrologie.*

1° Cuisse.
2° Jambe.
3° Pied.

2. *Myologie.*

1° Muscles de la cuisse.
2° Muscles de la jambe.
3° Muscles du pied.

3. *Formes extérieures du membre inférieur.*

Mêmes études que précédemment.

III. — Anatomie du cou et de la tête.

1. *Ostéologie et arthrologie.*

1° Partie cervicale de la colonne vertébrale.
2° Clavicule. — Omoplate.
3° La face.
4° Le crâne.

2. *Myologie.*

1° Muscles du cou.
2° Muscles de la face.
3° Muscles épicraniens.

3. *Formes extérieures et expressions.*

Mêmes études que précédemment.

b) **Pédagogie.** — Le cours sera fait par le professeur ; pour *l'ostéologie* en présence du squelette et d'os isolés, de façon à procéder de la partie au tout ; pour la myologie, en présence de l'écorché. — Modèles muraux et croquis complémentaires au tableau.

L'élève aura un cahier de notes et un cahier de croquis que le professeur corrigera et rectifiera.

Le professeur devrait peut-être se rappeler toujours ce principe qu'il n'a pas devant lui des élèves en médecine, mais de futurs artistes. Donc, nomenclature aussi succincte que possible, mais étude très approfondie des formes extérieures qui importent surtout au dessinateur.

Après l'étude de chacun des groupes d'os et de muscles compris dans le programme, il serait peut-être bon de consacrer une ou deux séances de modèle : l'une pour expliquer aux élèves les causes des formes observées dans diverses positions et le jeu des muscles en action ; l'autre pour l'interrogation des élèves dans les mêmes conditions.

DISCUSSION

M. de Vesly demande que la sanction soit précédée d'une discussion pour chacune des parties.

En ce qui concerne seulement l'Architectonique et l'Histoire de l'Art, il déclare que, selon lui, les professeurs des facultés ne sauraient être qualifiés pour en assumer l'enseignement.

Des artistes lui semblent mieux désignés pour cet objet, en raison de leur talent de dessinateur, qui leur permet d'exécuter des schémas de nature à faciliter l'étude. Les professeurs de l'Université doivent être chargés des cours d'Histoire Générale, et les professeurs de Dessin des cours d'Histoire de l'Art.

M. Cuyer appuie ce que vient de dire M. de Vesly; il fait remarquer que pour l'enseignement de l'anatomie on se trouve dans le même cas. Il signale en passant l'emploi du mot « docteur » pour « professeur », il pense qu'on a voulu désigner par ce mot un médecin. Toutefois sans vouloir être exclusif, il déclare que le cours d'Anatomie plastique demande un anatomiste.

La discussion s'engage alors sur l'énonciation des vœux à formuler.

M. Cuyer fait remarquer que le rapport contient des textes de programmes, et que celui de l'Anatomie ne lui paraît pas des meilleurs. Son devoir est d'attirer l'attention des Membres de la section sur les inconvénients que présenterait l'application du programme annexé au rapport de M. Poseler.

L'étude de l'ostéologie et celle de la myologie y sont trop confondues l'une avec l'autre ; l'analyse de certaines régions telle que celle des os de l'épaule, revient à deux reprises différentes. Celle de la colonne vertébrale se trouve scindée ; l'application des études anatomiques aux formes extérieures n'est pas suffisamment repartie dans le cours de l'enseignement, etc. Quant à la partie pédagogique, il est indiqué, avec raison, que « le professeur devra toujours se rappeler qu'il n'a pas devant lui des élèves en médecine mais de futurs « artistes ». Mais ce qui aurait des conséquences fâcheuses serait d'appliquer l'indication qui suit :

« Donner une nomenclature aussi succincte que possible. » En effet, tout en ne tenant compte que des parties de l'anatomie dont la connaissance est utile aux artistes, il est absolument indispensable de faire de celle-ci, non une étude abrégée, mais au contraire une étude approfondie. La connaissance des formes extérieures ne peut s'acquérir qu'à cette condition.

M. *Cuyer* ajoute qu'il défend ses observations avec d'autant plus d'énergie qu'elles sont basées sur la manière de voir et d'enseigner de son éminent maître, M. le professeur Mathias-Duval.

Il termine en disant qu'il eùt été préférable de n'introduire aucun programme, afin de ne pas engager la responsabilité du Congrès et de ne pas ralentir l'initiative.

M. le *Président* est de cet avis.

M. *Guébin* considère ces programmes comme des éléments d'information et déclare qu'il s'opposerait énergiquement à les imposer au Congrès.

M. *Arnold* propose d'ajourner la suite de cette discussion jusqu'à la fin des séances alors que, les questions d'ensemble étant résolues, on pourra s'occuper des détails.

M. *Cuyer*, sur la proposition du Bureau de la 3e section, accepte de modifier dans le sens qu'il a précédemment indiqué le programme d'anatomie annexé au rapport de M. Poseler, mais simplement en vue de ce qui devra être imprimé dans le rapport général et sans aucune idée de l'imposer.

M. le *Président* met aux voix le vœu suivant :

Le Congrès émet le vœu que pour toutes les connaissances d'Architectonique, d'Anatomie plastique, d'Histoire de l'Art, de Perspec-

tive etc. il soit fixé une limite à chacun de ces enseignements, et qu'on en détermine la pédagogie :

1° En se basant sur la catégorie d'élèves à laquelle on s'adresse.
2° En tenant compte des connaissances acquises par ces élèves.

Avant de voter, M. *Cuyer* fait remarquer qu'en ce qui concerne la 2e partie du vœu, il est d'avis de ne tenir aucun compte des quelques notions élémentaires d'anatomie que l'élève qui débute a pu précédemment acquérir, éléments qui d'ailleurs ne sont jamais d'une valeur égale pour tous les étudiants artistes.

Aucune observation n'étant faite, le vœu est adopté.

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

M. Cuyer dépose sur le bureau la note ci-après qu'il a rédigée sur l'*Enseignement de l'Anatomie Plastique*.

De l'Enseignement de l'Anatomie Plastique

PAR M. EDOUARD CUYER

Le Congrès international de l'Enseignement du Dessin, ayant manifesté le désir de donner, dans les annexes des rapports qu'il a étudiés, des programmes relatifs aux sciences qui doivent être enseignées aux étudiants artistes, nous a demandé de lui fournir celui qui est spécial à l'Enseignement de l'Anatomie Plastique.

C'est avec empressement que nous avons accepté, et c'est de ce progamme que nous allons aborder l'indication.

Mais, auparavant, qu'il nous soit permis de déclarer qu'il n'a jamais été dans notre pensée de le proposer d'une manière exclusive ; que chacun est, bien entendu, libre de le suivre ou de s'en écarter ; et qu'il ne prend place ici qu'à titre de simple document.

Nous avons cependant la conviction que le présent programme pourrait et devrait même être préféré à tout autre. Telle sera très certainement l'opinion générale, lorsque nous aurons ajouté qu'il est basé sur celui que notre éminent maître, M. le professeur Mathias-Duval, a lui-même fixé. C'est assez dire quelle est à tous égards sa valeur, et, plus particulièrement, quelles qualités le caractérisent au point de vue de l'enseignement. Il nous semble superflu d'énumérer ici les avantages qu'il présente ; ils ressortiront tout naturellement de l'exposé que nous en faisons ci-après.

PROGRAMME

I. — Définition de l'Anatomie Plastique. Objet et utilité de son étude. — Plan de son enseignement. Division du cours : ostéologie et arthrologie ; proportions ; myologie ; anatomie comparée ; formes extérieures, dont l'étude est répartie dans les différentes parties du cours, à chaque instant pour ainsi dire ; parties extérieures des appareils de la vision, de l'olfaction, de l'audition ; expressions de la physionomie ; veines superficielles ; station et locomotion chez l'homme et chez les quadrupèdes, et, plus particulièrement, allures du cheval.

II. — Généralités sur l'ostéologie et l'arthrologie. — Colonne vertébrale, sternum, côtes, cartilages costaux. — Ensemble du thorax.

III. — Clavicule, omoplate, extrémité supérieure de l'humérus. — Articulations sterno-claviculaire, acromio-claviculaire, scapulo-humérale.

IV. — Humérus, extrémités supérieures des os de l'avant-bras. — Articulation du coude.

V. — Os de l'avant-bras. — Carpes et bases des métacarpiens. — Articulations radio-cubitales supérieure et inférieure, radio-carpienne, médio-carpienne, carpo-métacarpiennes.

VI. — Métacarpiens, phalanges. — Articulations métacarpo-phalangiennes et interphalangiennes.

VII. — Proportions des membres supérieures ; indice brachial.

VIII. — Bassin, extrémité supérieure du fémur. — Articulation coxo-fémorale. — Rapport de largeur des hanches et des épaules ; forme des hanches chez l'homme et chez la femme.

IX. — Fémur, rotule, extrémités supérieures des os de la jambe. — Articulation du genou.

X. — Os de la jambe. — Malleoles ; leurs différences de niveau, de formes, de situation par rapport à un plan transversal et vertical.

XI. — Importance de l'étude du squelette du pied au point de vue des formes extérieures. — Tarse, métatarsiens, phalanges. — Articulations du pied avec la jambe, des os du tarse entre eux, métatarso-phalangiennes et inter-phalangiennes.

XII. — Proportions des membres inférieurs.

XIII. — Squelette de la tête. Sa division en crâne et face.

XIV. — Os du crâne. — Forme générale du crâne ; sutures ; indice céphalique ; caractères ethniques ; déformations.

XV. — Squelette de la face. — Cavités orbitaires et nasale ; os de la face dents ; articulation temporo-maxillaire. — Angle facial de *Camper*.

XVI. — Proportions de l'homme et des quadrupèdes, particulièrement du cheval.

XVII. — Généralités sur la myologie. — Muscles de la face antérieure, de la face postérieure et des faces latérales du tronc.

XVIII. — Muscles de l'épaule. — Muscles du bras. — Creux de l'aisselle.

XIX. — Muscles de l'avant-bras. — Leur disposition dans la supination et dans la pronation. — Modelés du poignet.

XX. — Muscles de la main.

XXI. — Muscles du bassin.

XXII. — Muscles de la cuisse.

XXIII. — Muscles de la jambe.

XXIV. — Muscles du pied.

XXV. — Muscles du cou. — Os hyoïde et larynx. — Détails de la surface de section du cou.

XXVI. — Globe de l'œil, paupières, soucils, appareil lacrymal. — Cartilages du nez. — Pavillon de l'oreille.

XXVII. — Muscles de la face : 1° Muscles masticateurs; 2° Muscles peaussiers.

XXVIII. — Généralités sur les expressions déterminées par la contraction des muscles faciaux. — Historique de cette question. — Etude des expressions de la physionomie.

XXIX. — Veines superficielles.

XXX. — Station et locomotion chez l'homme et chez les quadrupèdes. — Allures du cheval.

F. — CINQUIÈME QUESTION

La 5e Question était ainsi posée :

Considérant : 1° Qu'il importe que tous les ouvriers du bâtiment sachent lire les plans des édifices à la construction desquels il concourent ;

2° Qu'ils doivent connaître en partie les spécialités de leurs collègues afin de pouvoir faire concorder leurs travaux ;

3° Qu'il importe que les ouvriers mécaniciens possèdent sur leurs professions des notions théoriques que le travail trop spécialisé de l'atelier ne leur permettra jamais d'acquérir ;

4° Qu'ils doivent savoir lire un Dessin et que la tendance des bureaux d'études est de leur fournir surtout des Dessins cotés ;

5° Que les formes mécaniques sont une conséquence non seulement de la fonction que l'organe doit remplir, mais encore des efforts qu'il doit supporter et des conséquences de sa réalisation matérielle (modelage, moulage, coulage, ajustage. etc.)

6° Qu'il est désirable qu'un bon ouvrier soit mis à même de composer et de calculer les organes de machines qu'on lui demanderait ou qu'il inventerait.

Considérant en outre : Qu'il apparaît que pour les artisans l'enseignement par le *croquis coté* doit l'emporter sur celui par les *dessins au net*, pour les raisons suivantes :

a) Les croquis apprennent aux ouvriers à tenir des carnets d'attachement ;

b) Ils ne nécessitent pas l'emploi d'instruments qui, pour être de bonne qualité, sont coûteux ;

c) Ils permettent grâce à leur rapidité d'exécution, d'aborder en peu de temps beaucoup du sujets d'étude :

d) Ils sont plus faciles à exécuter que des dessins au net, par des ouvriers dont le travail journalier alourdit la main.

Vu : les questions posées par MM. Arnold, Balzac, Basset, Coquelet, Debain, Francken, Granier, Guébin, Keller, Lanternier, J.-F. Pillet, J.-J. Pillet.

On met à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE LA CONSTRUCTION DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

Éléments de construction à enseigner aux élèves dont les professions se rapportent.

1° *Aux industries du bâtiment* ;
2° *Aux industries mécaniques* ;
3° *Aux industries d'art*.

M. le Président fait remarquer que cette question a été divisée en trois parties et fait l'objet de trois rapports.

I. — LA CONSTRUCTION APPLIQUÉE AUX INDUSTRIES DU BATIMENT

Rapporteur : M. Arnold (Paris).

Les élèves que cette question intéresse sont les élèves des cours de Dessin dans les coles spéciales dites « *Cours d'adultes* ».

Ces élèves sont, pour la très grande majorité, des ouvriers, des employés, des commis, professant les industries du bâtiment, de la mécanique, ou d'art ; ils doivent utilement posséder les notions enseignées dans la 4e division.

Le premier exercice à leur donner, c'est la reproduction d'objets de leur propre industrie, soit dessin à vue ou perspectif, dessin géométrique à main levée d'après modèle ou croquis au tableau de la main du maître ; puis les notions de géométrie appliquée, plane et dans l'espace, puis des notions de géométrie descriptive appliquée et enfin des épures.

Le croquis coté et le dessin au net du croquis, suivi des recherches des solutions soulevées par le croquis coté : projections sur divers plans, résolution des intersections et des surfaces, développement des lignes d'intersection et des surfaces qu'elles limitent, en un mot, toutes les applications géométriques, tel est le programme des premiers enseignements qui permettront aux élèves d'être préparés pour l'exécution sur la matière des imitations ou conceptions procurées par le dessin et l'épure, comme aussi de lire et comprendre les plans des édifices, des machines ou des objets d'art dont l'exécution leur sera confiée.

Disons un mot des considérants qui précèdent la question.

Les croquis cotés occupent une place importante dans l'enseignement :

(*a*) Ils apprennent aux ouvriers à tenir des carnets d'attachement.

(*b*) Ils permettent, grâce à leur rapidité d'exécution, d'aborder en peu de temps beaucoup de sujets d'études.

(*c*) Ils ne nécessitent pas l'emploi d'instruments qui pour être de bonne qualité sont coûteux.

(*d*) Ils sont plus faciles à exécuter que des dessins au net par des ouvriers dont le travail journalier alourdit la main.

Cette dernière considération (*d*) peut s'appliquer aussi bien au croquis qu'au dessin au net ou à l'écriture, et il est vrai de dire que certains ouvriers de force ont néanmoins une belle écriture, ce qu'on appelle même « une belle main ».

Nous avons donné ces divers considérants parce que, dans leur ensemble, ils abrègent ce rapport. Ils ne peuvent, toutefois, en ce qui concerne le bâtiment, faire conclure contre l'exercice de la mise au net.

Examinons-les à ce point de vue :

1° A) Les carnets d'attachement ne suffisent pas ; ils doivent souvent être mis au net avec précision.

2° B) Le croquis coté est souvent le préliminaire à la mise au net, nécessaire pour l'exécution ; la quantité de sujets d'étude est intéressante, mais elle n'est pratique qu'en vue de l'exécution.

3° C) La perfection des instruments n'est pas indispensable pour atteindre ce but, un compas s'ouvrant avec régularité suffit ; les élèves se servent souvent de la plume pour tirer des lignes avec autant d'habileté qu'en possédaient les anciens avant l'invention du tire-ligne relativement récente ; et, enfin, la fabrication industrielle a résolu à un degré satisfaisant le problème de la qualité suffisante, alliée au bon marché.

Appliquons ces réflexions aux industries du bâtiment pour en connaître la portée.

Le **Tailleur de pierre** exécute d'après les panneaux de l'**Appareilleur** lequel dessine, par ses calepins, les panneaux des diverses faces du bloc de pierre susceptible de contenir la forme définitive de la mise en œuvre. Ces panneaux doivent être rigoureusement exacts, pour être appliqué sur les surfaces ; si l'appareilleur ne fournissait que des croquis cotés, ce serait le tailleur de la pierre qui aurait à y suppléer par les tracés géométriques sur la pierre, chances d'erreur en présence d'un bloc qui doit fournir des claveaux, des coussinets, des consoles, colonnes, chapiteaux, entablements, etc , etc.

Le **Ravaleur**, en présence d'un appareil bien fait, d'un épannelage approché, déduit géométriquement les formes si variées qui transforment la matière : cylindres des balcons ou encorbellements, intersections des voussures, surfaces de révolution ou surfaces gauches réglées ; il applique la géométrie descriptive, soit par des méthodes empiriques soit par la science elle-même, dont certains d'entre eux connaissent les principes ; ils voient dans l'espace, ils se servent de plans auxiliaires, ou d'éléments de plans ; ils interprètent les détails qui leur sont fournis, et, pour bien faire, il leur est indispensable d'avoir exécuté non seulement des croquis cotés, mais aussi des épures au net.

Ils se servent, pour les tracés sur le tas, de compas à pointes sèches, à crayon ; de pointes, de crayons ou de lignes battues ; c'est de la mise au net dans toute son acception.

Le Charpentier ! Son œuvre est la géométrie descriptive en action. L'Ecole du trait, enseignement empirique avant les traités scientifiques de Monge, n'est qu'une section d'épures de géométrie descriptive appliquée.

Avec les notions de la ligne droite et du plan, et par la méthode des projections, le charpentier abrège son travail, et le **Gâcheur**, celui qui trace les épures grandeur d'exécution sur l'aire des chantiers, fournit à l'ouvrier qui taillera la matière, tous les éléments voulus pour transformer les pièces de bois en charpentes droites ou courbes, et pour exécuter les arêtiers, les arbalétriers, les poinçons, etc., avec leurs assemblages.

L'Ecole du trait n'est qu'une perpétuelle étude de mise au net, aussi indispensable au charpentier que la doloire et le ciseau.

Ces exemples s'étendent de même au **Zingueur** qui découpe le métal, au **Ferblantier** qui développe les surfaces géométriquement pour les assembler et leur donner les formes de solides, usités dans l'industrie ménagère comme dans le bâtiment; au **Repousseur-Tourneur en métal** qui engendre les surfaces de révolution.

Le **Maçon** aussi exécute les surfaces planes suivant une méthode qui est la définition même de la génération du plan ; peut-être le fait-il sans s'en douter, comme M. Jourdain faisait de la prose, et peut-être il s'extasierait comme lui, si on le lui faisait comprendre ; et le sachant, il n'en agirait que mieux.

Le **Menuisier** trace les lambris d'assemblages ; l'**Ébéniste** exécute souvent à lui seul des meubles entiers où les formes diverses s'assemblent avec précision : il y introduit la marqueterie dont les combinaisons géométriques varient à l'infini. On le voit, tous appliquent le dessin mis au net. Cette émunération serait incomplète si nous n'invoquions les travaux des jeunes filles et femmes adultes ; les entrelacs, les motifs décoratifs sur le bois, sur le verre, la faïence tracés par le dessin, la peinture ou les émaux pour lesquels elles ont de si merveilleuses aptitudes. Ces citations nous paraissent être la réponse à la question posée.

Il reste à conclure, et la chose est aisée, à l'importance de l'enseignement du dessin appliqué à toutes les industries du bâtiment : le croquis, indispensable pour s'enrichir de documents, et la mise au net au moyen du croquis coté pour l'application de ces exercices aux diverses industries du bâtiment.

Tel est l'objet du vœu que nous présentons au Congrès en ces termes :

« *Le Congrès international de l'Enseignement du dessin émet* « *le vœu :*

« *Que dans les cours d'adultes l'enseignement du dessin s'ap-* « *plique aux spécialités des industries du bâtiment, dès que* « *les élèves auront acquis les notions suffisantes pour exé-* « *cuter des croquis cotés et des épures de mise au net.* »

DISCUSSION

M. de Vesly soulève une objection relative à l'une des énonciations qui lui paraît incomplète : Il veut parler des carnets d'attachement que le rapporteur présente comme insuffisants et devant être remis au net. Les car-

nets d'attachement, dit-il, sont au contraire, le seul élément capable de permettre le contrôle des matériaux, mis en œuvre, et de la main d'œuvre qui les a employés ; il faudrait donc bien se garder d'altérer cette constatation matérielle dont l'importance est si grande.

M. Arnold répond qu'en effet le carnet d'attachement ne doit pas être modifié, mais qu'il ne constitue qu'un élément d'information insuffisant puisqu'on ne peut indiquer que par une mise au net à l'échelle tous les renseignements indispensables.

Le carnet d'attachement est assimilable aux croquis faits d'après les objets eux-mêmes. Et pour que l'attachement ait toute sa valeur il doit être mis au net tout en respectant le croquis avec le plus grand soin.

M. Arnold, en constatant son accord entre lui et M. de Vesly, propose de modifier sa rédaction comme il suit :

« Les carnets d'attachement ne suffisent pas, ils doivent être suivis d'une mise au net etc. etc. ».

Sous le bénéfice de cette modification l'assemblée adopte à l'unanimité le vœu suivant.

Le Congrès international de l'enseignement du dessin émet le vœu suivant :

1er Vœu. — *Que dans les cours d'adultes l'enseignement du dessin s'applique aux spécialités des industries du bâtiment, dès que les élèves auront acquis les notions suffisantes pour exécuter des croquis cotés et des épures de mise au net.*

Nota. — Ce premier vœu a été ratifié en séance plénière.

M. le président met ensuite à l'étude la deuxième partie de la seconde question.

II. — LA CONSTRUCTION APPLIQUÉE AUX INDUSTRIES MECANIQUES.

Rapporteur : M. Paul Astaix (Paris).

PREMIÈRE PARTIE

Les renseignements parvenus à la Commission d'organisation du Congrès ne sont, ni assez nombreux, ni assez complets, surtout en ce qui concerne les pays étrangers, pour qu'on puisse en tirer des déductions certaines. Il semble en résulter, néanmoins, que la nécessité d'introduire l'enseignement de la Construction mécanique dans les Ecoles spéciales de Dessin est reconnue d'une manière à peu près unanime.

A l'heure actuelle, cet enseignement, dans la plupart des cas, paraît être donné individuellement sous forme de notions dont le

choix est dù, bien souvent, au hasard des explications provoquées par le travail des élèves. Le défaut d'un tel enseignement est de borner le champ des matières enseignées, et il y aurait de grands avantages à attendre de son amélioration et de sa transformation.

L'enseignement de la Construction, sous forme de leçons ordonnées et suivies, est une exception pour les Ecoles spéciales de Dessin ; on ne le trouve pratiqué que dans des cas assez rares et bien souvent — le fait est à noter — dans les Ecoles dont la formation est due à l'initiative privée de sociétés industrielles ou encore dans des Ecoles qui ont des attaches directes avec l'industrie.

Ce n'est pas, cependant, que cet enseignement général et ordonné soit tenu comme inutile ; bien au contraire, car nombre de professeurs le reconnaissent comme nécessaire ; mais son développement n'a pas été favorisé jusqu'ici.

L'extension de cet enseignement théorique, ordonné et méthodique, s'est trouvé gêné par des obstacles que la discussion publique mettra fort probablement en évidence. Il nous appartient cependant d'en signaler deux sur lesquels l'attention a été appelée par les communications qui nous ont été faites :

En premier lieu, on a dit qu'un enseignement de cette nature ne peut être donné avec fruit que dans des Ecoles où la fréquentation des élèves est régulière, et ce n'est pas le cas de la généralité des Cours de Dessin.

A cette objection, formulée par quelques esprits pessimistes, on peut répondre que la fréquentation des Ecoles de Dessin est précisément irrégulière parce que l'enseignement n'y est pas de caractère bien continu. Il est bien évident que l'élève est trop facilement enclin à céder à la tentation qui l'éloignera du cours, s'il sait qu'en rentrant à l'école après une absence, il pourra reprendre son travail au point où il l'a laissé, sans autre inconvénient qu'une perte de temps. Il n'en serait pas de même si cette absence devait lui faire perdre une leçon qui ne serait pas répétée et sur laquelle il serait contraint de se renseigner, péniblement, pour pouvoir suivre utilement la leçon suivante.

A un autre point de vue, la fréquentation pourrait être rendue plus régulière par un rapprochement de l'Ecole et de l'Industrie. Si les chefs de maisons, au lieu de rester étrangers à l'Ecole de Dessin, dont ils ignorent quelquefois même l'existence, pouvaient être intéressés d'une manière quelconque à ce qui s'y passe, ils ne manqueraient certainement pas d'engager leurs ouvriers à une plus grande assiduité, et leur influence serait sûrement efficace.

Le deuxième obstacle qui nous a été signalé, comme s'opposant à l'extension d'un enseignement suivi de la Construction mécanique, provient du corps enseignant lui-même, qui n'a peut-être pas toutes les aptitudes nécessaires pour donner cet enseignement. Il en résulte que, par conscience professionnelle, beaucoup de professeurs hésitent et la plupart du temps préfèrent s'en tenir à l'enseignement général du Dessin proprement dit, plutôt que de s'engager dans une voie pour laquelle ils n'ont pas été spécialement préparés.

Nous nous trouvons ici en présence d'une question capitale, celle du recrutement des professeurs. Elle sera examinée plus à fond d'autre part ; mais, au point de vue particulier qui nous occupe, nous pouvons signaler au Congrès la nécessité, pour les Ecoles spéciales ou tout au moins pour leurs divisions d'application, d'avoir un personnel enseignant possédant des connaissances professionnelles, correspondant au milieu dans lequel se donne l'enseignement et en rapport avec les professions des élèves qui suivent les leçons.

Il serait évidemment fort intéressant que le même professeur pût à la fois enseigner le dessin proprement dit et donner les leçons théoriques spéciales dont nous parlons ; cependant, les connaissances de chacun sont limitées et on peut se demander si, dans certains cas, il n'y aurait pas lieu d'avoir recours, pour les leçons spéciales, à des professeurs pris en dehors de l'Enseignement du Dessin et choisis même quelquefois dans l'industrie.

DEUXIÈME PARTIE.

Orientation à donner à l'enseignement de la Construction mécanique dans les Ecoles de dessin.

Le programme des notions de Construction à introduire dans l'enseignement des Ecoles spéciales de Dessin doit être dicté par les résultats qu'on veut obtenir de cet enseignement. Ces résultats ont été très nettement définis par la Commission d'organisation du Congrès, dans des considérants qui l'ont conduit à mettre à l'étude la question qui nous occupe.

L'un de ces considérants, le sixième, nous paraît résumer et compléter les autres, car en poursuivant la réalisation du désir qui y est formulé, on obtiendra nécessairement les autres résultats indiqués.

C'est donc vers la réalisation de ce vœu, considéré comme le but le plus élevé, que doit être orienté l'enseignement de la Construction. Cependant, quelques objections ayant été faites au sujet de ce considérant, il nous paraît nécessaire de préciser les limites dans lesquelles on entend préconiser l'enseignement du calcul et de la construction mécanique dans les Ecoles spéciales de Dessin.

Faut-il donc, nous a-t-on dit, se proposer de former l'ouvrier pour le rendre capable, lorsqu'il aura quitté l'école, de composer et de calculer les organes de machines ?

La Commission d'organisation, se plaçant sans doute au point de vue de la vulgarisation des idées et du développement des facultés de l'esprit, a déclaré que ce résultat serait désirable.

Nous pensons que, dans la pratique, poursuivre ce résultat serait s'exposer à des mécomptes et nuire peut-être à l'élève, chez qui on risquerait de développer des aspirations la plupart du temps irréalisables. D'ailleurs, si l'on veut bien se rendre compte de la somme

considérable des connaissances de tout ordre qu'il faut acquérir pour pratiquer le calcul et la composition mécanique, on conviendra que le cadre des études des Ecoles spéciales de Dessin ne s'y prête en aucune façon.

Il faut donc, à notre avis, se borner dans nos écoles à enseigner simplement *comment on calcule et comment on compose*. En d'autres termes, il faut seulement se proposer de renseigner l'ouvrier sur le travail fait en dehors de lui dans le cabinet de l'Ingénieur ou dans le Bureau des études, au même titre qu'on doit lui apprendre ce que font, à l'atelier, ses camarades qui appartiennent à d'autres spécialités que la sienne et qui concourent cependant à la même œuvre.

On arrivera à ce résultat en généralisant l'enseignement et en s'efforçant de n'y pas comprendre de notions intéressant plus particulièrement telle profession ou telle autre. Il faut que cet enseignement puisse être donné collectivement et qu'il puisse être suivi avec intérêt par tous les élèves, quelles que soient leurs professions. Le champ des matières devra être étendu le plus possible, quitte à ne comporter pour chacune d'elles que des notions rudimentaires. L'enseignement ainsi donné conservera le caractère élémentaire qui convient à l'Ecole spéciale de Dessin et qu'il devra même garder ostensiblement aux yeux de l'élève.

Nous ajouterons, en outre, que, si les circonstances devaient plus tard mettre l'élève dans la nécessité d'avoir recours au calcul ou à la composition, il lui serait toujours loisible d'augmenter ses connaissances soit en suivant des cours d'ordre plus élevé, soit en pratiquant des recherches dans des ouvrages spéciaux. Dans l'un et l'autre cas, les notions qui lui auront été fournies à l'école lui seront de la plus grande utilité.

TROISIÈME PARTIE

Programme de l'enseignement de la Construction dans les Ecoles spéciales de Dessin.

Nous avons dit plus haut que pour obtenir de l'enseignement de la Construction tous les résultats qu'on en attend, il suffit de lui donner comme but la composition des organes mécaniques. Cet objectif permet de définir très nettement, par voie analytique, les éléments à comprendre dans le programme de l'enseignement de la Construction.

La composition mécanique est guidée par des considérations de quatre natures :

Les considérations de fonction.
Les considérations de résistance.
Les considérations de réalisation.
Les considérations de forme.

C'est l'examen de ces considérations qui, pour chaque cas particulier, permettra de définir les notions à comprendre dans l'enseignement de la Construction.

La connaissance des considérations de fonction nécessitera, effectivement, l'enseignement des principes de Mécanique, de Cinématique et de Physique.

La connaissance des considérations de résistance nécessitera l'enseignement technologique, comprenant des notions sur les matières premières, sur leur préparation et sur les travaux de transformation qu'elles sont appelées à subir dans les divers ateliers industriels : modelage, fonderie, forge, ajustage, etc.

Les considérations de forme et d'aspect entraîneront l'enseignement de notions d'Esthétique et de Décoration pour développer le goût de l'élève. Ces considérations sont malheureusement trop délaissées dans l'industrie et on ne saurait mieux faire que de réagir contre cette tendance. C'est pourquoi il y aurait lieu d'insister pour qu'un enseignement élémentaire de la Décoration soit donné dans les divisions préparatoires, à tous les élèves indistinctement, quelles que soient leurs professions.

Il est assez difficile de fixer l'importance relative à donner à ces leçons orales de construction dans l'emploi du temps des Ecoles de dessin. Chaque professeur aura intérêt à faire varier cette importance suivant les conditions particulières dans lesquelles il se trouvera. Il nous paraît, cependant, que pour les divisions d'application, l'enseignement théorique peut aller, sans inconvénient, jusqu'à absorber les 3 ou 4 dixièmes du temps total disponible.

Nous ferons remarquer, en terminant, que cet enseignement théorique sera d'autant plus efficace dans les divisions d'application que les élèves auront été mieux préparés à les suivre au cours de leur passage dans les divisions préparatoires.

Il est donc bien à désirer que les divisions préparatoires comprennent dans leurs programmes des notions de Mathématiques élémentaires que tout élève devra posséder pour entrer dans les divisions d'application.

QUATRIÈME PARTIE

Pédagogie de l'enseignement de la Construction.

Toutes les leçons de Construction devront être professées au tableau, les élèves prenant des notes et des croquis. Dans certains cas même, ces leçons pourront être dictées, surtout au début, pour les élèves peu habitués à suivre les cours oraux, et dans la suite, pour les passages importants. Ces notes et ces croquis devront être pris sur des cahiers spéciaux, à la bonne tenue desquels le professeur ne saura trop veiller, car ils devront être conservés par les

élèves. Ceux-ci y trouveront toujours des renseignements précieux et peut-être des indications utiles en cas de recherches ultérieures.

L'enseignement de la Construction doit — cela va de soi — être complété à l'école par des applications graphiques. Ces applications graphiques se feront, comme cela se pratique actuellement, par des relevés d'après nature, et des rendus de pièces mécaniques.

Le champ des exercices à exécuter dans cet ordre d'idées est malheureusement trop limité, car la plupart des écoles sont pauvrement outillées comme modèles. Il y aurait de ce côté une amélioration certaine à apporter dans les Écoles de Dessin. Nous ne pouvons nous y arrêter pour le moment, mais nous nous réservons de revenir sur cette question dans une annexe de ce rapport.

Dans la suite de l'enseignement, la nature des travaux graphiques doit se transformer peu à peu pour prendre, sous forme d'épures, de tracés, de problèmes graphiques, de composition d'organes simples, etc., le caractère d'applications découlant immédiatement des leçons orales de Construction.

L'enseignement du Dessin proprement dit doit même, selon nous, être dirigé exclusivement dans ce sens pendant la dernière année d'études, ou même avant si les résultats obtenus le permettent. Le dessin industriel n'est pas uniquement, comme on a trop tendance à l'envisager, un art de représentation ; il est surtout un moyen d'étude, et c'est de ce côté qu'il trouve ses applications les plus nombreuses dans l'industrie.

Il nous reste à examiner comment ces épreuves doivent être exécutées dans l'école au point de vue graphique.

A ce sujet, on a, conformément à une tendance trop générale de la plupart des Écoles de dessin, posé en principe la suprématie du croquis coté par rapport au dessin au net. Nous pensons qu'il y a là une erreur, et une partie des raisons qui ont été apportées à l'appui de cette thèse subissent difficilement l'examen.

A notre époque, où nombre d'ouvriers se rendent à leur travail à bicyclette, il ne nous est pas possible d'admettre que le prix des instruments de dessin puisse être considéré comme une difficulté quelconque. Les outils strictement nécessaires : compas, balustres et tire-ligne, sont assez peu nombreux pour que leur achat ne constitue pas une dépense bien grande.

D'autre part, si le croquis présente un avantage sur le dessin au point de vue de la rapidité d'exécution, il ne faut pas perdre de vue que le dessin a pour lui l'exactitude de tracé que ne saurait posséder le croquis. Au point de vue pratique, d'ailleurs, le dessin est couramment employé à l'atelier où il trouve des applications immédiates, plus nombreuses que le croquis. Les traceurs, les tôliers, les modeleurs, les charpentiers, etc., font à l'atelier et au cours de leurs travaux, non des croquis, mais de véritables dessins, et les exemples analogues sont nombreux.

Enfin, pour ce qui concerne la facilité d'exécution, l'avantage semble encore être du côté du dessin au net, en raison précisément de l'usage des instruments qui facilitent le travail de la main.

Le meilleur parti à prendre nous paraît être d'enseigner parallèlement ces deux modes de représentation, au début de l'enseignement. Dans la suite, il nous semble préférable de développer davantage l'étude du dessin, mais sans cependant négliger complètement pour cela le croquis.

Nous avons toutefois une réserve à faire sur ce sujet.

Le dessin au net, tel qu'il est encore enseigné dans beaucoup d'Écoles spéciales de Dessin, avec ses traits fins et ses traits forts, sa recherche de l'effet, etc., a été jusqu'à ces dernières années pratiqué presque exclusivement dans l'industrie. Cependant, il faut se rendre compte qu'il tend maintenant à disparaître des ateliers, comme a disparu autrefois le dessin au lavis. On arrivera même sous peu à ne plus s'en servir que dans des cas exceptionnels, lorsque, par exemple, on aura à montrer, à des échelles réduites, des ensembles de machines ou des pièces de très grandes dimensions.

En industrie mécanique, le dessin au net, tel que nous l'avons défini plus haut, a été remplacé par le dessin d'étude, lequel est généralement exécuté à grande échelle, quelquefois à l'encre et bien souvent au crayon. Il est fait sans traits de force et avec des lignes d'épaisseur moyenne. Son emploi a été beaucoup généralisé par les facilités de reproduction qu'ont apportées les procédés de photographie industrielle en usage maintenant.

Des dessins de cette nature constituent, en somme, de véritables épures. De plus, ils peuvent être exécutés très rapidement et permettent, par conséquent, la multiplication des sujets d'étude, presque aussi bien que les croquis. Ils offrent d'ailleurs, sur ces derniers dans l'étude de la Construction, le grand avantage du travail sur des formes exactes et avec des dimensions rigoureuses.

A titre de renseignement, nous signalerons que ce dessin est presque exclusivement employé dans certains pays étrangers, en particulier aux États-Unis et en Angleterre. Les écoles italiennes, luxembourgeoises, norvégiennes, etc., en ont de nombreux spécimens à l'Exposition universelle.

Au point de vue pédagogique, il nous paraît que le dessin au net, avec ses traits fins et ses traits forts, ne doit pas être complètement abandonné, car il constitue, en somme, un excellent exercice pour développer l'habileté de la main et de son enseignement on tirera certainement de bons résultats au début des études. Cependant, nous croyons que dans les cours d'application, il faut n'employer presque exclusivement que le dessin d'étude, tel que nous l'avons décrit sommairement plus haut.

CINQUIÈME PARTIE

Questions annexes.

1° Modèles.

Nous avons eu occasion, dans les lignes précédentes, de signaler que, sous le rapport des modèles de pièces mécaniques, les Ecoles de Dessin sont, pour la plupart, très pauvrement outillées. Certaines même en sont réduites à la portion congrue. Cependant, les modèles sont un matériel pour ainsi dire indispensable, et le Congrès ne saurait trop s'intéresser à cette question.

Une combinaison susceptible de donner satisfaction nous a été communiquée et nous ne croyons pouvoir mieux faire que de la soumettre au Congrès dans les termes mêmes où elle nous a été indiquée :

« Dans tous les centres, il devrait être créé des salles de collec-
« tions ou des musées spéciaux à la disposition des écoles existant
« dans leurs rayonnements respectifs, et où les professeurs
« pourraient venir chercher tous les modèles utiles à leurs
« cours. »

Cette solution de la question nous a paru extrêmement intéressante. Nous ne doutons pas que le Congrès ne la reconnaisse comme telle et ne s'emploie à sa réalisation.

Avec une telle organisation et un roulement convenablement étudié entre les diverses écoles, il est certain qu'on pourrait obtenir un résultat fort appréciable, tout en n'engageant que le minimum de dépense. Cette dernière question de dépense est, effectivement, l'obstacle devant lequel on se heurte toujours quand on cherche à améliorer la situation dont nous parlons.

2° Rapport de l'Ecole avec l'Industrie.

Nous avons eu incidemment à préconiser le rapprochement de l'Ecole et de l'Industrie, qui aurait, avons-nous dit, une heureuse influence sur la fréquentation régulière des écoles.

Nous pensons qu'il est nécessaire de revenir sur cette question pour signaler également l'intérêt immédiat qu'un tel rapprochement présenterait au point de vue du développement de l'enseignement de la Construction. Il est certain que c'est dans l'industrie même qu'il faut puiser les indications nécessaires pour diriger cet enseignement spécial suivant les besoins locaux.

Il serait peut-être possible de réunir, dans chaque région, un certain nombre d'industriels ou de personnes ayant des attaches avec l'industrie afin d'en constituer des comités de patronage pour les Ecoles spéciales de Dessin.

Nous ne voulons pas ici étudier ce que pourraient être les relations de ces comités avec l'École. Nous nous bornons simplement à signaler le principe de cette création en demandant au Congrès d'en affirmer l'intérêt et l'utilité.

Cette création nous paraît de nature à favoriser beaucoup l'organisation des salles de collections régionales dont nous parlons plus haut, car les industriels, intéressés au sort des écoles de dessin, ne manqueraient pas, à l'occasion, d'en favoriser le développement en contribuant, par des dons en nature — assez faciles, en somme, pour eux — à une création aussi utile.

D'autre part, la formation de ces comités de patronage présenterait également un très grand intérêt au point de vue de l'utilisation et du placement des élèves des écoles.

SIXIÈME PARTIE

Conclusion.

Pour terminer ce travail, nous croyons devoir proposer à l'approbation du Congrès le projet de vœu suivant :

DEUXIÈME VŒU : 1° *Que des notions théoriques de Construction mécanique, complément indispensable du Dessin, soient ajoutées au programme de toutes les Écoles spéciales de Dessin ;*

2° *Que dans toutes les Écoles spéciales de Dessin où existent des divisions d'application aux industries mécaniques, il soit organisé des leçons collectives et ordonnées de Construction ; cet enseignement particulier pouvant, suivant l'importance de l'école, être donné par le professeur de dessin ou par des professeurs spéciaux.*

3° *Que dans toutes les Écoles spéciales de Dessin, le programme comprenne, non seulement l'enseignement du croquis coté et celui du dessin au net, mais encore l'enseignement du* dessin d'étude, *dont l'emploi tend actuellement à se généraliser dans l'industrie.*

4° *Qu'il soit créé, dans les centres importants, des salles de collections régionales où puissent s'alimenter de modèles les différentes Écoles spéciales appartenant à la région.*

5° *Qu'il soit créé, dans chaque centre, des comités de patronage, formés d'industriels ou de personnes ayant quelque attache avec l'industrie, pour aider au développement des Écoles de Dessin et au relèvement de leur œuvre.*

M. le Président, après avoir adressé ses remerciements au rapporteur, ouvre la discussion :

M. Coomans demande s'il n'y aurait pas lieu de supprimer l'enseignement de la construction mécanique pour les élèves qui n'en auraient aucun besoin : pour les charpentiers par exemple.

Il est répondu à M. Coomans qu'il ne s'agit que des Ecoles spéciales pour la construction mécanique L'assemblée retient alors les conclusions du rapporteur et propose d'émettre le second vœu tel qu'il l'a formulé ci-dessus, mais en supprimant le paraphe 1.

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

M. le Président met à l'étude la troisième partie de la question.

III. — LA CONSTRUCTION APPLIQUÉE AUX INDUSTRIES D'ART

Rapporteur : M. Abel Chancel (Paris).

Si, dans la période de création et de composition d'un objet d'art industriel, l'artiste crayonne d'abord largement et à main levée pour l'expression de l'idée et du parti qu'il désire accuser, il donne à son esquisse un charme d'indécision que la hâte du coup de crayon spirituellement donné rend encore plus aimable.

Cette première esquisse, qui paraît difforme à qui ne sait voir, sera étudiée jusqu'à complète satisfaction des proportions générales sans grande préoccupation, d'abord, du mode de construction.

Le dernier de ces divers croquis ainsi indiqués, répondant aux données d'un programme, devra maintenant être l'objet de l'étude de l'artiste au point de vue de la technique, c'est-à-dire de l'exécution possible en tenant compte des qualités et vices des matériaux.

Ces considérations nouvelles pourront, et c'est le cas général, si non bouleverser l'esquisse, du moins la modifier sensiblement. La représentation graphique deviendra plus précise et l'ossature même de l'objet prendra corps.

Quand toute indécision dans le mode de construction sera dissipée, l'artiste, se rendant compte des dimensions usuelles qu'aura l'objet, le dessinera à une échelle métrique la plus convenable au point de vue de l'exécution.

La précision du croquis s'accusera davantage et son caractère géométrique primera l'aspect artistique. La structure en sera lisible, les assemblages parfaitement accusés, sauf à les voir disparaître par l'application de la décoration.

Ce travail est simple pour les industries d'art qui ne s'exercent que sur des surfaces planes généralement gravées, serties ou peintes.

Mais ce travail est plus complexe pour les industries d'art vivant de plastique et de relief, soit sous la forme de bas-relief ou de ronde bosse. Plusieurs dessins sont donc alors nécessaires pour la représentation d'un même objet. Dans ce cas, l'artiste devra modifier simultanément ses croquis pour qu'il y ait concordance dans les différentes parties de l'ensemble, tant au point de vue de l'aspect général et des détails qu'au point de vue de la construction.

Les objets d'art les plus richement décorés, dont la construction est totalement cachée, devront la laisser deviner et comprendre même par les incompétents.

L'artiste doit donc procéder dans l'ordre suivant :

1° Préoccupation du parti à accuser ;
2° Préoccupation de la construction ;
3° Préoccupation de l'échelle possible la plus favorable,
4° Préoccupation de la représentation graphique définitive.

Méthode.

Suivant les industries artistiques, leur échelle, leur grandeur ou leur délicatesse, l'artiste dessinera de façons diverses, même dans l'ordre géométrique.

Certains objets pourront et devront être dessinés, même en vue de l'exécution, avec des traits pleins et gras qui accusent mieux l'ampleur et la puissance. Dans ce cas, l'emploi du crayon seul est suffisant.

D'autres, au contraire, devront être dessinés avec une précision extrême et une netteté d'épure nécessaires à une exécution mathématiques. Dans cette catégorie se trouvent les industries du métal en général et des métaux précieux en particulier.

Après le crayon, le tire-ligne et la plume s'imposent.

Tous les traits (crayon ou encre) seront de la même grosseur ; le trait de force vieillot et suranné, sera abandonné, malgré l'éclat factice et trompeur qu'il jette sur les dessins et surtout parce qu'il est faux au point de vue géométrique.

Le tracé des ombres sera rigoureusement fait, même dans les compositions fortement décorées, car il évite les mécomptes et les surprises quand on passe de l'esquisse à l'exécution de la maquette modelée.

La direction des rayons lumineux sera toujours à 45° ; quoique conventionnelle, elle est la plus juste et la plus rationnelle, car elle donne la largeur de l'ombre égale à la saillie qui la projette.

Pour les esquisses peintes, les couleurs sont soumises à des lois d'harmonie et de contraste que l'expérience a consacrées et qu'il n'est pas de notre rôle d'analyser ici.

Pour les esquisses devant être sculptées, leurs représentations gra-

phiques et teintées joueront un rôle aussi important que la silhouette, puisqu'elles accuseront le dessin de face, en projection verticale.

Comme modelé, les teintes seront pâles et légères, mais suffisantes : les teintes foncées seront exclues comme alourdissant le sujet et le rendant confus et sale. D'après un terme consacré aujourd'hui dans le monde des arts, le dessin sera blond.

Telles sont les théories qui devront servir de guide au compositeur et dessinateur dans l'art industriel et au professeur spécial en cette matière d'enseignement.

DISCUSSION

L'assemblée admet comme Monsieur le Président que cette étude n'est qu'une simple communication et qu'en conséquence aucune délibération ne peut avoir lieu.

G. — SIXIÈME QUESTION

La sixième question était ainsi posée :

Considérant : 1° Que dans certaines Écoles l'enseignement de la composition décorative se fait à la salle de dessin, avec conseils individuels du Maître, sans être précédé d'aucun cours s'adressant à la collectivité des élèves ;

2° Que dans d'autres Écoles cet enseignement donne lieu, préalablement, à un exposé didactique, professé en chair, accompagné de dessins exécutés devant les élèves et sanctionné par des exercices d'application à faire en dehors de la leçon ;

3° Qu'il y a lieu d'examiner dans quelle mesure ces deux modes d'enseignement doivent être employés, simultanément ou séparément.

Vu : Les questions posées par MM^mes^ Bastien, Daressy, Decruet, Luneau ; MM. Arnold, Basset, Dubouloz, Francken, Granier, Guébin, Icart, Keller, J.-J. Pillet, Poseler, Truphême, Ed. Valton

On propose de mettre à l'étude la question suivante :

ENSEIGNEMENT DE LA COMPOSITION DÉCORATIVE DANS LES ÉCOLES SPÉCIALES DE DESSIN

Rapporteur : M. BORDIER (Paris).

PREMIÈRE PARTIE. — **PÉDAGOGIE**

Trois procédés pédagogiques sont généralement adoptés, à savoir :

A. **L'enseignement par l'atelier seul ;**

B. **L'enseignement par l'amphithéâtre seul ;**

C. **L'enseignement mixte, par l'amphithéâtre et par l'atelier.**

A. L'enseignement par l'atelier seul.

a) Le procédé. — Les élèves sont réunis à la salle de dessin (atelier), le professeur leur donne un programme d'études qui généralement est différent pour chaque élève, mais qui, souvent aussi est le même pour des élèves qui sont soit de même force, soit de même profession. Après quelques explications générales données aux élèves, ces derniers font la première étude (ou *esquisse*) de leur composition. Le professeur les corrige individuellement et au fur à mesure du travail définitif (ou *rendu*), il donne à chacun des conseils individuels, aussi bien pour la composition que pour l'exécution.

La documentation s'obtient généralement par des ouvrages (livres ou gravures) que l'on confie aux élèves ou par des exemples (moulages, peintures, monuments) dont l'existence leur a été signalée.

b) Avantages. — Les principaux avantages de ce système sont les suivants :

1° Une communication très intime s'établit entre la pensée du maître et celle de l'élève ; 2° il se produit de la part du premier une recherche et une culture très intense des qualités artistiques du second ; 3° l'élève voit travailler le professeur, que ce dernier dessine, peigne ou modèle, et acquiert ainsi de précieuses qualités d'exécution.

c) Inconvénients. — Les principaux inconvénients se résument ainsi :

1° Pour porter des fruits sérieux, cet enseignement individuel exige que l'on passe beaucoup de temps auprès de chaque élève et cela au détriment des autres ;

2° Les conseils donnés à l'un d'eux ne servent pas, ou ne peuvent servir que très peu, aux autres et exclusivement à ceux qui l'avoisinent ;

3° L'enseignement ainsi donné ne peut que très difficilement posséder des qualités de méthode ; il a bien des chances pour présenter des lacunes considérables ;

4° Il offre le danger de substituer facilement la pensée du maître à celle de l'élève par ce fait que les esquisses, n'étant pas appuyées sur un enseignement didactique, se présentent ordinairement avec si peu de solidité que le professeur est amené à les refaire en entier et, par conséquent, à composer aux lieu et place de son élève ;

5° La documentation n'étant pas réglementée par un cours oral, a des chances d'être sinon pauvre (elle sera peut-être trop fournie) du moins mal pondérée.

B. L'enseignement par l'amphithéâtre seul.

a) Le procédé. — Les élèves sont réunis à l'amphithéâtre : chacun d'eux est muni d'un carnet de croquis et de tout ce qu'il faut pour dessiner et même (à l'aide de l'aquarelle, du pastel, etc.) pour prendre des indications de coloration.

Le professeur fait un enseignement par la parole et surtout par l'exemple, car il s'impose, tout en parlant, d'exécuter de grands dessins muraux devant les élèves.

Ces dessins sont réalisés, soit sur le tableau noir, en se servant de la craie et du pastel, soit sur des glaces dépolies, soit sur de grandes feuilles de papier, en se servant de fusain, de crayon noir, de crayon de couleur ou même de peinture à la colle.

Comme sanction du cours, les élèves exécutent, chez eux, soit le rendu des leçons faites à l'amphithéâtre, soit les esquisses et plus tard, les rendus des sujets de composition donnés et expliqués par le maître à la leçon orale.

Il n'y a pas de travail d'atelier exécuté sous la direction immédiate du maître.

b) Avantages. — Les principaux avantages de ce système, avantages communs, d'ailleurs, à tous les enseignements collectifs, sont les suivants :

1° Le professeur peut donner un enseignement didactique aussi complet et aussi bien enchaîné que possible ;

2° Les conseils donnés servent à tout le monde ;

3° La collectivité de l'enseignement oblige le maître à donner de grandes leçons de méthode plutôt que des conseils de pure exécution ;

4° Le côté historique de l'art décoratif trouve sa place dans l'enseignement collectif beaucoup plus facilement que dans l'enseignement individuel ;

5° La documentation se fait surtout par les exemples dessinés par le professeur, c'est-à-dire avec méthode ; et s'il est nécessaire de la compléter par des recherches personnelles, le maître donne à cet égard tous les conseils voulus ;

6° La leçon est, du même coup, une leçon d'exécution et, si le professeur est habile à dessiner, ce qui est indispensable, son talent en inspire aux élèves et leur donne confiance en lui ;

7° Les cahiers de croquis soigneusement corrigés et notés par le professeur, constituent pour les élèves, un véritable cours d'art décoratif qu'ils conserveront, qu'ils enrichiront et qui leur servira toujours.

c) *Inconvénients.* — Les principaux inconvénients de ce système sont :

1° Le manque de contact entre le maître et chacun de ses élèves et, comme conséquence, la culture un peu délaissée, peut-être, de certaines aptitudes ou de certaines originalités ;

2° L'uniformité de l'enseignement et la difficulté, très surmontable d'ailleurs, d'approprier l'enseignement collectif aux exigences des professions diverses représentées par les élèves d'une même école.

C. L'enseignement mixte par l'amphithéâtre et par l'atelier.

a) *Le procédé.* — Le professeur donne l'enseignement collectif à l'amphithéâtre comme dans le second système, et il le complète par les conseils donnés à l'atelier, comme dans le premier système.

Il consacre quelques leçons d'amphithéâtre à faire, devant les élèves, la critique et la correction des esquisses et des rendus des sujets de concours.

b) *Avantages et inconvénients.* — Les avantages de ce système et ses inconvénients, s'il y en a (ce que la discussion permettra de reconnaître), résultent de l'étude sommaire qui vient d'être faite des deux premiers systèmes, dont celui-ci est, en quelque sorte, la réunion.

La 3e section pourrait, sur la 6e question, régler ainsi l'ordre de ses discussions :

I. *Avantages et inconvénients* :

1° *Du système par l'atelier seul ;*
2° *Du système par l'amphithéâtre seul ;*
3° *Du système mixte.*

II. *Vœux relatifs au système de pédagogie à adopter.*

DISCUSSION

M. le Président demande s'il doit mettre aux voix l'adoption de ce travail.

M. Cuyer fait remarquer, que dans le désir d'achever rapidement l'étude des questions qui lui sont soumises, la 3e section vient, en somme, de laisser passer beaucoup d'intéressantes questions, sans entrer, à son avis, dans une discussion suffisante.

M. le Président renouvelle son invitation aux membres présents de faire connaître leur avis.

M. *Guébin* propose de commencer la discussion ; il développe très clairement ce qu'il faut entendre par l'enseignement à l'atelier seul, cet enseignement que tous ceux qui ont passé à l'école des Beaux-Arts et notamment dans la section d'architecture connaissent bien. L'élève reçoit de loin en loin les conseils du maître, il est abandonné à lui-même ; il peut quelquefois se décourager et, au point de vue du résultat, mettre deux

années à se rendre maître de ce qu'il aurait pu acquérir en moitié moins de temps. Il compare cet enseignement avec celui, peut-être trop intensif, de l'Ecole Polytechnique et il se trouve amené à parler en faveur de l'enseignement mixte qui n'est autre chose que la combinaison de l'enseignement à l'amphithéâtre avec l'enseignement à l'atelier. Ce dernier enseignement ne peut manquer de réunir tous les suffrages.

Un membre ajoute que, d'ailleurs, c'est ce qui se fait en province.

Mme *Speeler*, Déléguée de la Grande-Bretagne, fait ressortir que le travail seul de l'amphithéâtre serait mauvais, parce qu'à l'atelier, l'élève cherche lui-même.

M. Guébin conclut en déclarant que l'enseignement mixte s'impose.

M. Cuyer regrette que l'exemple pris par M. Guébin et son incursion dans le domaine de l'Ecole des Beaux-Arts, l'ait entraîné à faire en quelque sorte le procès d'un mode d'enseignement qui a pourtant donné de brillants résultats.

Mlle *Vénot d'Auteroche* vient à son tour déclarer qu'elle fait de l'enseignement mixte, ayant depuis longtemps apprécié ses bons effets.

M. Guébin insiste encore sur le côté pratique de l'enseignement mixte et il propose le vœu formulé ainsi :

Vœu. — *Le Congrès émet le vœu que l'enseignement de la composition comporte simultanément l'usage de l'atelier pour les travaux pratiques et celui de l'amphithéâtre pour les connaissances théoriques à acquérir collectivement.*

Nota. — Ce vœu a été ratifié en séance plénière.

M. le président fait donner lecture du rapport sur la seconde partie de la 6e question.

2e PARTIE. — PRINCIPES GÉNÉRAUX

Rapporteur : M. A. de la Rocque (Paris).

Dans la composition décorative, comme en architecture, les facultés d'invention et d'imagination doivent se subordonner aux exigences des programmes et aux conditions de leur exécution pratique.

Il n'existe pas, à proprement parler, de formules ni de règles de composition, mais une suite de principes, qui sont, pour ainsi dire, la grammaire et la synthèse de la forme et de la couleur.

1° L'ordonnance, c'est-à-dire la disposition générale de la composition, qui établit une relation harmonieuse et rationnelle entre les parties principales et les parties accessoires de l'œuvre ;

2° La convenance décorative qui doit faire rechercher les formes qui affirment sincèrement et simplement la destination ou la fonction décorative ;

3° L'échelle et les proportions qui déterminent l'harmonie relative des diverses parties de la composition ;

4° L'emploi des matériaux ou le respect absolu des exigences de la matière à mettre en œuvre et du caractère spécial à chaque matière ;

5° Choix des programmes qui devront être gradués du simple au composé, depuis l'à-plat jusqu'aux compositions à trois dimensions se développant dans l'espace ;

6° Méthodes historiques.

Les démonstrations et les corrections du professeur pourront toujours, avec fruit, s'appuyer sur des exemples tirés des grandes époques de l'histoire de l'art non dans un but de reproduction, mais pour affirmer le respect des principes généraux exposés ci-dessus par tous les artistes des plus belles périodes de l'histoire de l'art.

DISCUSSION

M. de Vesly remarque seulement le 6e alinéa qu'il trouve bien court et dont il y aurait lieu de donner un développement. Il pense qu'à titre d'élément générateur de la composition on devrait y ajouter l'analyse des formes et des styles.

M. Plauzewski, à cet égard, fait connaître, en quelques mots, les principes auxquels il a été amené à se rallier par les études auxquelles il se livre depuis de longues années, en composant un herbier ornemental. Ses recherches personnelles lui ont permis de découvrir que la moulure seule constituerait et caractériserait le style et que l'étude des styles devrait commencer par de simples traits de ces moulures, attendu qu'en y appliquant ensuite les ornements, feuilles, fleurs, tiges et bourgeons et en y dessinant rationnellement, et sans les déformer pour les mettre en place, les plantes d'après nature, ces plantes viennent, d'elles-mêmes, se placer sur les moulures.

Sans affirmer que les artistes ont procédé sciemment comme il indique de le faire, l'orateur est convaincu, cependant, que l'étude des styles serait facilitée par l'étude approfondie des moulures et des plantes et que là est peut-être la voie qui ouvrira l'ère d'un art ou d'un style nouveau ; style qu'il ne faut pas entrevoir dans les tentatives faites, par exemple actuellement, de répéter des mouvements de col de cygne et d'autres allures. Cela n'est pas une invention et il y a longtemps que les anciens et la renaissance l'avaient trouvé. M. Plauzewski offre de faire un exposé plus complet sous forme de conférence, si on le désire.

M. le Président remercie M. Plauzewski au nom de l'assemblée qui l'a écouté avec beaucoup d'intérêt.

M. Guébin propose que cette œuvre si intéressante soit vue par les congressistes à l'Exposition.

M. le Président rappelle que la proposition de M. de la Rocque sera considérée comme une simple communication.

Il annonce que la section a terminé l'étude des questions qui lui avaient été renvoyées et il remercie ses collègues de ces heureux résultats. Parlant en son nom personnel et comme délégué étranger, il exprime le désir qu'il restât quelque chose qui survécût à la réunion si éphémère des congressistes et propose la nomination d'une commission internationale chargée

de transmettre aux divers gouvernements les vœux qui vont être émis en assemblée plénière.

M. Francken annonce que la 2e section vient d'adopter une proposition semblable rédigée sous forme de vœu présentée par M. Chancel et par lui.

L'assemblée accueille cette communication avec la plus vive approbation et à l'unanimité émet le vœu suivant :

Vœu. — Le Congrès émet le vœu.

Qu'il soit nommé une Commission internationale survivant au congrès, chargée de poursuivre la sanction des vœux émis et de provoquer l'ouverture d'autres congrès.

La section ayant terminé ses travaux, Monsieur le Président, avant de lever la séance, demande à ce que la 3e section aille faire des visites à l'Exposition et que chaque délégué étranger se fasse le cicérone des congressistes pour l'exposition de sa nation.

Cette idée est accueillie favorablement et rendez-vous est pris pour le lendemain à 8 heures au Pavillon de la ville de Paris. M. Guébin y présentera tout ce qui concerne l'enseignement spécial de la ville de Paris et le congrès poursuivra ses études à travers la rue des Nations et le Champ-de-Mars.

Le programme accepté, la séance est levée à 11 heures 40.

TITRE VII

RÉCEPTIONS ET FÊTES

A. — FÊTE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

DONNÉE PAR

l'Association Amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris

Au Cercle de la Librairie

LE JEUDI 29 AOUT 1900

L'ASSOCIATION AMICALE DES PROFESSEURS DE DESSIN DE LA VILLE DE PARIS avait décidé, en assemblée générale, qu'elle recevrait, dès le premier jour, tous les membres du Congrès. Il fallait pour cela, organiser une fête attrayante : avoir une salle et des artistes, un joli programme ! Il fallait demander des concours gracieux : ils ne firent pas défaut.

M. RENÉ FOURET, *Président*, et les *Membres du Conseil d'administration* du CERCLE DE LA LIBRAIRIE qui avaient donné l'hospitalité à la Commission d'organisation et au Congrès offrirent aussi la Salle des Fêtes du Cercle ainsi que l'éclairage.

M. et Mme CHATROUSSE, avec l'aide de deux de leurs amis : les peintres LÉANDRE, l'artiste d'un talent si délicat, le caricaturiste si populaire, et JACQUES DROGUES, portraitiste et décorateur, tous deux anciens professeurs de Dessin, obtinrent bien vite le concours d'artistes parmi les plus en vogue : MOUNET-SULLY et Mme LYNNÈS, de la *Comédie Française*; M. VILLEMIN ; FURSY, et tous ses camarades, les gais *Chansonniers de Montmartre* : ODETTE DULAC, PAUL DELMET, HYSPA, CHEPFER, MARCEL LEGAY, avec le pianiste-compositeur PIKAERT ; Mlle JEANNE DURIF, élève pensionnée du *Conservatoire National de Musique* ; Mlles GILNYSKA et DE ZÉRY des *Concerts Colonne et Lamoureux*, accompagnées au piano par Mme DURIF ont, tour à tour, charmé l'auditoire qui ne leur a ménagé ni applaudissements, ni rappels !

Pour permettre aux Congressistes de voir et juger de tels artistes, il fallait une scène : le magicien PAUL BELLOIR, le tapissier auquel on doit

tant de décorations féeriques improvisées pendant l'Exposition universelle, construisit un théâtre complet, offrant le travail de ses ouvriers, ses riches tentures et les 400 sièges dorés nécessaires à la fête, pour sa part contributive au *1er Congrès international de l'Enseignement du Dessin.* POIRÉ ET BLANCHE, les glaciers fameux, organisèrent le buffet dans de telles conditions que non seulement ils n'y trouvèrent pas de gain, mais au contraire un déficit sérieux. RAGOT, le fleuriste, apporta à la décoration florale des salles, de l'escalier d'honneur et des couloirs le même désintéressement.

Pour le programme, le peintre-graveur AD. LALAUZE fit un dessin qu'il grava à l'eau-forte et que PORCABEUF, le petit-fils de SALMON, tira sur ses presses, tandis que l'imprimerie CAPIOMONT et Cie composait et tirait la typographie sur le *papier d'Arches*, offert par la maison PERRIGOT-MASURE.

Que tous ces collaborateurs désintéressés veuillent bien recevoir ici hommage de la profonde reconnaissance de l'ASSOCIATION AMICALE DES PROFESSEURS DE DESSIN et de la COMMISSION D'ORGANISATION DU CONGR S.

J. C.

A l'occasion de cette fête et de l'ouverture solennelle du Congrès la lettre ci-après fut adressée, à tous les Congressistes étrangers et français :

Paris, le 25 août 1900.

Nous venons vous informer que M. Georges LEYGUES, Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, veut bien nous faire l'honneur de venir présider la séance d'ouverture de notre 1er Congrès international de l'Enseignement du Dessin, *mercredi prochain 29 courant, à 11 heures très précises,* dans le local de nos séances, au Cercle de la Librairie.

A cette occasion, l'*Association Amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris*, offrira, le *soir*, *à 9 heures*, toujours dans les Salons du Cercle de la Librairie, une soirée artistique et littéraire, à laquelle nous serons très heureux de vous voir prendre part.

Comptant que vous voudrez bien honorer ces deux fêtes de votre présence, nous vous prions, M....., d'agréer l'assurance de notre considération la plus distinguée.

Le Président de la Commission d'organisation du Congrès :

PAUL COLIN.

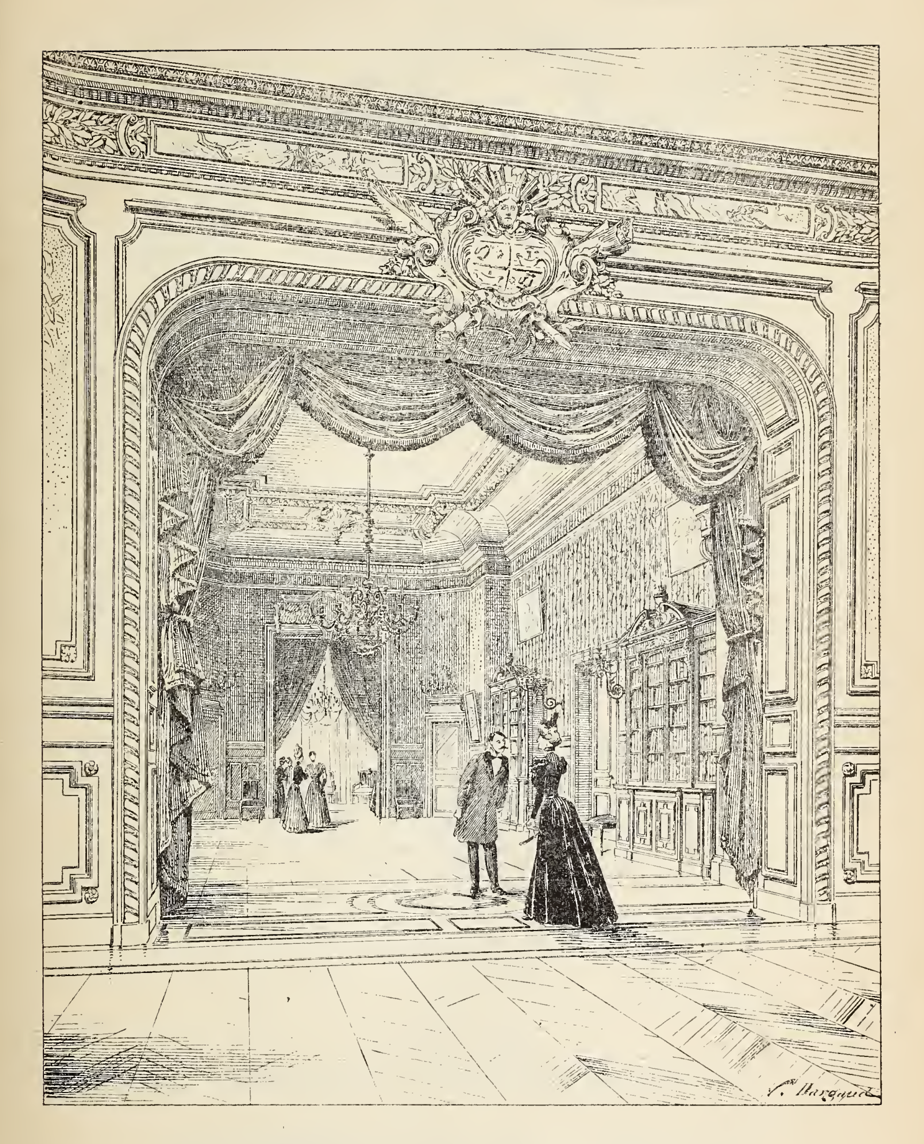
Le Président de l'Association Amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris :

ED. VALTON.

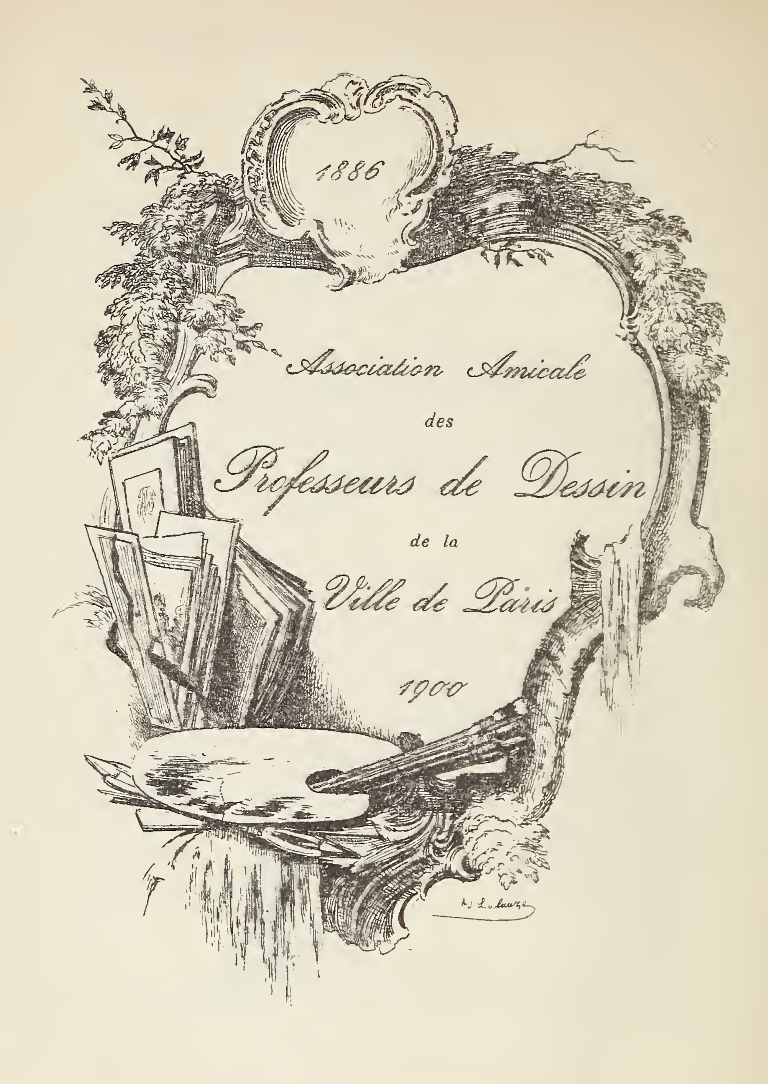
La Secrétaire générale du Congrès, Vice-Présidente de l'Association :

LUISA CHATROUSSE.

HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE



SALLE DES FÊTES : CHARLES GARNIER, Architecte (1879).



Ont offert

POUR LA CONFECTION DE CE PROGRAMME

Le Dessin et la Gravure.	M. Ad. Lalauze.
Le Papier d'Arches	M. Perrigot-Masure.
L'Impression en taille-douce	M. Porcabeuf.
L'Impression typographique	MM. E. Capiomont et Cie.

FÊTE

DONNÉE PAR L'ASSOCIATION LE MERCREDI 29 AOUT 1900

EN L'HONNEUR DU

du 1er Congrès international de l'Enseignement du Dessin

En l'Hôtel du Cercle de la Librairie

PROGRAMME

Première Partie

" La Boîte à Fursy "

Mlle	Odette DULAC	Dans son répertoire.
MM.	FURSY	Dans l'interprétation de leurs œuvres.
	Paul DELMET	
	HYSPA	
	CHEPFER	

Accompagnateur : M. PICAERT

M.	Marcel LEGAY	Dans l'interprétation de ses œuvres.	
Mlle	Jeanne DURIF du Conservatoire.	Stances de *Sapho*..	Ch. Gounod.
M.	MOUNET-SULLY de la Comédie Française.	Le Coursier.	Th. Gautier.

Entr'acte

Deuxième Partie

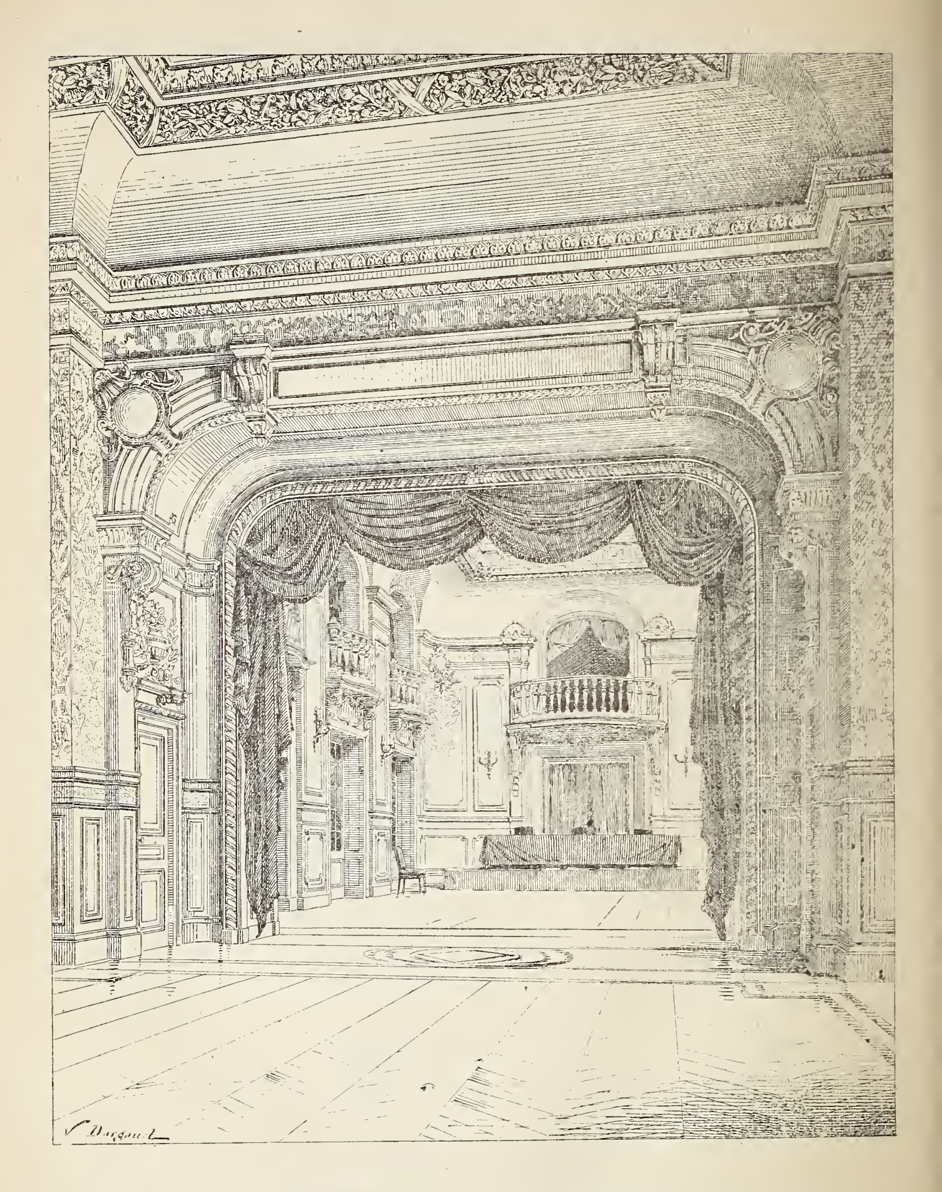
Mlle	Solange GILNYSKA	Air du *Cid*	J. Massenet.
Mme	LYNNÈS de la Comédie Française	A Histoire du Faquin qui mangeait son pain à la fumée de l'oie	Charles Esquier.
		B Au Ciel	Ed. de Rostand.
Mlle	de ZÉRY des Concerts Colonne	A Les Huguenots (Air du *Page*).	Meyerbeer.
		B Aveu	Léon Honnoré.
M.	VILLEMIN	Monologue.	
Mlle	Jeanne DURIF du Conservatoire.	Proserpine (Cavatine de *Cerès*.)	Pæsiello.

A LA PORTE

Comédie en un acte de VERCONSIN

Mme	LYNNÈS de la Comédie Française.	Une Dame.
M.	VILLEMIN	Un Monsieur. Balthazar. Un Cocher.

HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE



NOUVELLE SALLE DES FÊTES : M. CASSIEN-BERNARD, Architecte (1896)

B. — RÉCEPTION A L'HOTEL-DE-VILLE

Les Congressistes ont été reçus le samedi 1er septembre, à 5 heures à l'Hôtel de Ville, par M. Escudier, vice-président du Conseil municipal, assisté de MM. Levée, vice-président, Edmond Lepellier, secrétaire, Gay, syndic, et de plusieurs de leurs collègues.

M. le Préfet de la Seine et M. le Préfet de Police s'étaient fait excuser.

La Réception a eu lieu dans les Salons des Arcades.

M. Paul Colin, après avoir présenté le Bureau du Congrès, et les Délégués officiels des Gouvernements étrangers, a prononcé l'allocution suivante.

ALLOCUTION DE MONSIEUR PAUL COLIN,

Président du Congrès.

Monsieur le Président,

En vous présentant les Membres du 1er Congrès international de l'Enseignement des arts du Dessin, j'accomplis une très agréable mission, et je vous remercie de votre si cordial accueil dans ce splendide palais.

Appartenant depuis fort longtemps à une de vos grandes commissions, la commission spéciale de l'Enseignement du Dessin, je sais par expérience le grand intérêt que porte la Ville de Paris à tout ce qui touche aux industries qui ne sauraient se passer de notre enseignement. Vous trouverez parmi nous la majeure partie de vos Professeurs, de vos Inspecteurs dont vous connaissez l'intelligent et le profond dévouement.

Hier nous admirions la superbe exposition de votre pavillon à l'Exposition universelle : elle témoigne d'une direction au-dessus de tout éloge.

Aujourd'hui, Messieurs les Délégués de presque toutes les nations du monde entier, que j'ai l'honneur de vous présenter, seront heureux, ainsi que nous tous, de contempler dans des conditions que vous savez rendre si hospitalières, ce magnifique palais et les belles œuvres de l'Art français qu'il renferme.

Nous vous en exprimons, Monsieur le Président, notre vive reconnaissance.

M. Escudier, vice-Président du Conseil Municipal, a répondu en ces termes.

DISCOURS DE MONSIEUR PAUL ESCUDIER

Vice-Président du Conseil Municipal.

Mesdames, Messieurs,

Vous avez exprimé le désir d'être reçus par le Conseil municipal à l'Hôtel de Ville. Je suis heureux de vous y souhaiter la bienvenue.

Vous avez toutes nos sympathies ; elles sont d'autant plus vives que vous représentez un Enseignement pour lequel la Ville de Paris a consenti des sacrifices considérables et qui n'occupe peut-être pas, dans notre système d'éducation nationale, toute la place que lui méritent son importance et ses services.

Depuis le jour, en effet, où il naissait, assure une légende, sous les doigts d'une jolie fille de Sicyone désireuse de conserver les traits de son amant, le Dessin a vu grandir ses destinées : il est devenu la condition première de tout art et de toute industrie. S'il en fallait un exemple, je n'en trouverais pas de plus expressif ni de plus actuel que notre Exposition, où les palais et les aménagements de la presque totalité des objets exposés résultent de travaux basés, en dernière analyse, sur les multiples applications de la science du Dessin. *(Très bien!)*

Cependant le temps n'est pas éloigné où l'enseignement du Dessin était écarté de l'École primaire et considéré dans les lycées comme un cours très accessoire.

Il fallut l'Exposition de 1878, où la concurrence étrangère menaça de primer nos industries les plus françaises, la patiente campagne d'un grand artiste, M. Eugène Guillaume, l'ardente propagande de publicistes comme M. Marius Vachon, et enfin, permettez-moi de le rappeler, l'exemple de la Ville de Paris pour secouer l'indifférence publique.

Alors commença une vigoureuse réaction : on se rendit mieux compte du rôle essentiel du Dessin dans les productions d'art industriel, de son importance sociale ; sa connaissance étant indispensable à l'ouvrier à qui il ne doit pas suffire de rester un manœuvre. (*Vive approbation.*)

Une visite à l'Exposition indique les progrès réalisés depuis l'école maternelle jusqu'aux cours d'adultes, depuis l'école d'apprentissage jusqu'à l'école d'art. A la section des écoles maternelles, les travaux exposés révèlent de la part de leurs auteurs, de tout jeunes enfants, une imagination et une dextérité étonnantes, et chez les maîtres une méthode rationnelle. A la section des écoles d'art décoratif, on assiste au plein épanouissement de la renaissance du Dessin.

Cependant les pouvoirs publics, les municipalités, les chambres de commerce n'ont pas épuisé leur devoir : l'Université, notamment, bien qu'elle tende de plus en plus à substituer l'étude des faits à l'étude des abstractions, et à séparer, suivant l'expression de Leibnitz, « de la paille des mots, le grain des choses », n'a pas fait au Dessin la part qui lui revient. (*Assentiment.*)

Il reste donc beaucoup à faire, et je suis convaincu que votre Congrès, qui a réuni tant d'hommes d'expérience et de savoir, aura un retentissement efficace sur l'opinion publique.

Pour sa part, la Ville de Paris compte bien bénéficier de vos travaux : s'inspirant de la nécessité de maintenir à son rang l'industrie parisienne et de préparer au monde du travail des ouvriers habiles, elle a créé toute une organisation de l'Enseignement du Dessin ; vous la connaissez, je n'insiste pas. Je veux simplement marquer quel intérêt nous attachons à la réussite de votre Congrès : nous en attendons des résultats, qui, à coup sûr, profiteront à nos méthodes.

D'avance je vous en remercie, et j'adresse l'expression de notre gratitude à Messieurs les Membres Étrangers du Congrès qui sont venus collaborer à une œuvre aussi intéressante. Quelques-unes des nations qu'ils représentent ont imprimé à l'Enseignement du Dessin une impulsion extraordinaire ; elles y ont gagné de pouvoir con-

quérir, dans le domaine des industries d'art, une place enviable.

Paris n'en est pas jaloux : il applaudit volontiers aux succès de ses rivaux et se félicite toujours de ces luttes pacifiques des peuples qui n'engendrent ni vengeances ni haines, et concourent uniquement au progrès de la civilisation universelle. (*Applaudissements prolongés.*)

M. Hirsch, Délégué du Luxembourg, s'est fait l'interprète de tous ses collègues étrangers pour remercier la Ville de Paris de la réception si gracieuse qui leur était faite et dont ils emporteront le meilleur et le plus sympathique souvenir.

Après ces discours, le Président du Conseil Municipal invite les Congressistes à un lunch qui leur est offert dans la *Salle des Banquets*. La réception s'est terminée par une visite des *Salons*, de la *Salle des Fêtes*, de celle *du Conseil* et de la *Bibliothèque*, illuminés spécialement pour la circonstance.

C. — REPRÉSENTATIONS THÉATRALES. — ATTRACTIONS

A la suite de démarches faites par Mme et M. Chatrousse, M. Jules Claretie, de l'Académie française, Administrateur Général de la COMÉDIE FRANÇAISE, avait bien voulu mettre à la disposition des membres du Congrès malgré l'exiguïté de la salle du *Nouveau Théâtre*, où la maison de Molière avait dû se réfugier. par suite de l'incendie de la salle construite par Gros au Palais Royal, 50 fauteuils d'orchestre pour les représentations des *Jeudi 30*, *Vendredi 31*, *Samedi* et *1er septembre*.

Les Congressistes français ont tenu à faire profiter de cette gracieuseté, leurs Collègues Etrangers. Ceux-ci ont vivement apprécié le talent des Artistes éminents de notre première scène, dont la France, à bon droit, a lieu d'être fière.

La Commission d'organisation du Congrès tient à renouveler ici l'expression de sa reconnaissance à M. l'Administrateur Général, aux Sociétaires et Pensionnaires — Hommes et Dames — de la Maison de Molière. Au nom du Congrès, une gerbe de fleurs portant sur un flot de ruban l'inscription :

Le 1er Congrès International de l'Enseignement du Dessin à la Comédie Française, 30, 31 août et *1er septembre 1900.*

avait été remise dans le foyer des artistes à Mme Worms-Baretta.

Au Champ-de-Mars, M. Félix avait bien voulu organiser une visite spéciale du PALAIS DU COSTUME exclusivement réservée aux Membres du Congrès, sous la conduite de l'Administrateur qui a prodigué toutes les explications désirables sur les merveilles accumulées dans ce remarquable Musée. En outre, pendant plusieurs jours, les membres du Congrès y furent reçus gracieusement sur la présentation de leurs cartes.

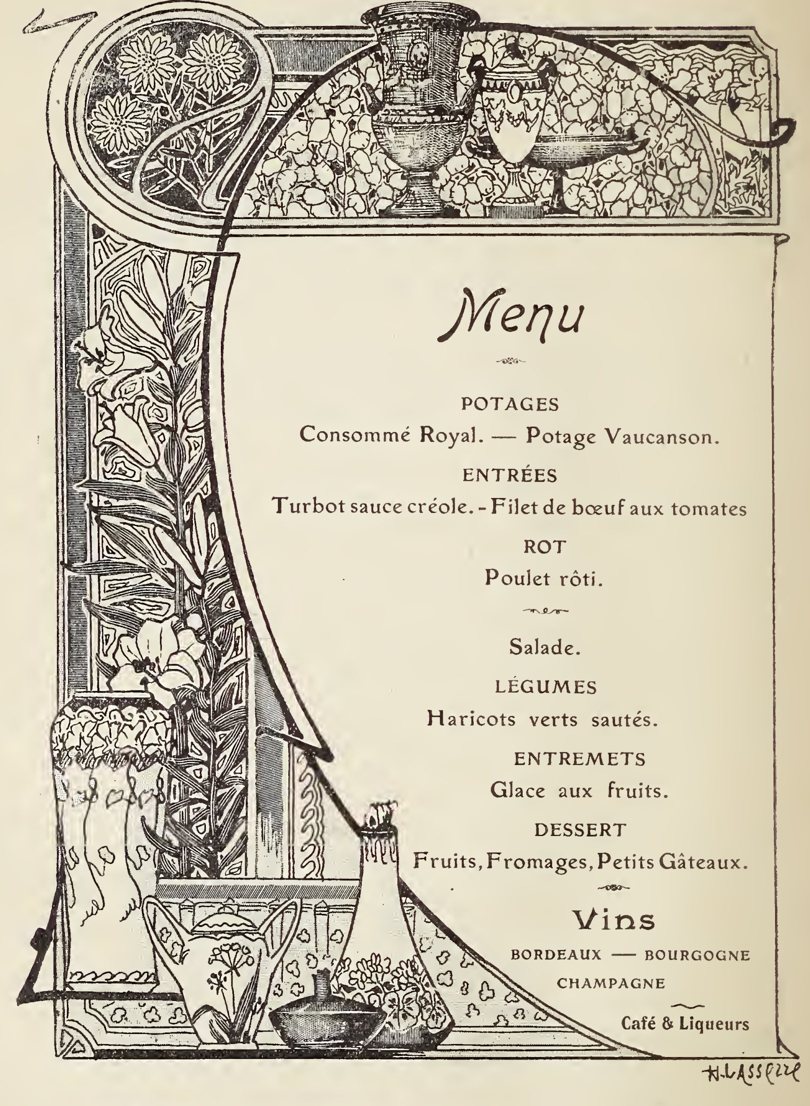
Au PALAIS DE LA FEMME, à celui de l'OPTIQUE et au PANORAMA DU CLUB ALPIN, la même faveur fût accordée aux Congressistes.

Sur la rive droite de la Seine, dans l'enceinte de l'Exposition, le VIEUX PARIS fut également hospitalier aux Membres de notre Congrès, ainsi que dans la *rue de Paris*, la MAISON DU RIRE, organisée par l'éditeur Juven. Le PALAIS DE LA DANSE a mis par deux fois à la disposition des Congressistes une centaine de places.

Au nom des Etrangers et des Français, Membres du premier Congrès de l'Enseignement du Dessin, la Commission d'organisation adresse à tous, ses plus sincères remerciements pour les nombreux et intéressants divertissements artistiques qu'ils ont bien voulu leur procurer.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

1er Congrès international de l'Enseignement de Dessin



Restaurant de la Lune (Champ de Mars)

1er Septembre 1900

D. — BANQUET

Le samedi 1er septembre, un banquet réunissait les Congressistes à 7 heures au restaurant de la Lune, à l'Exposition. Le prix en était fixé à 7 fr. 50.

Dans la salle du Banquet les tables avaient été disposées en fer à cheval. M. PAUL COLIN présidait la table d'honneur, ayant en majorité à ses côtés ou en face de lui Mesdames et Messieurs les Délégués étrangers. Les tables latérales étaient présidées l'une par M. J.-J. PILLET, M. GUÉBIN, l'autre par tous deux Présidents de section. Ces tables étaient surtout occupées par des Congressistes Français.

M. JACQUEMART, président de la 2e section, s'était fait excuser.

La cordialité la plus franche et la plus gaie n'a pas cessé de régner pendant toute la durée du repas. Au dessert les toasts suivants ont été prononcés.

ALLOCUTION DE M. PAUL COLIN

PRÉSIDENT DU CONGRÈS.

MESDAMES, MESSIEURS,

Avant de vous adresser mes remerciements personnels, je dois vous exprimer les regrets de M. le Directeur des Beaux-Arts de n'avoir pu assister à notre fête de ce soir ; il m'a chargé de le représenter parmi vous et de vous assurer de sa sympathie la plus vive, pour l'œuvre que nous avons entreprise. Je ne chercherai pas à le remplacer plus longuement ; vous l'avez entendu ce matin et je craindrais d'affaiblir dans votre souvenir les termes éloquents dont il s'est servi, pour nous dire combien nous pouvions compter sur son concours. Vous n'oublierez pas non plus avec quelle bonne grâce il a décerné les distinctions honorifiques que vous savez à Mesdames MYSKOWSKA-DUBREUIL et LUNEAU ainsi qu'à M. BORDIER, distinctions si bien méritées.

Mes chers collègues, pardonnez-moi donc de remplacer si mal M. le Directeur des Beaux-Arts et permettez à votre Président de vous dire, un peu plus en famille, combien il vous est à tous particulièrement reconnaissant. Mme CHATROUSSE, notre dévouée Secrétaire générale ; MM. PILLET, GUÉBIN, JACQUEMART, présidents de section ont organisé le Congrès avec une telle entente, un tel ordre que le succès en était assuré d'avance. Le concours des Rapporteurs comme Mesdames BASTIEN, WHEELER, IMBS, ne saurait non plus être oublié ; mais il faudrait vous citer tous.

Vous m'avez rendu la tâche si facile que je ne sais vraiment comment vous témoigner ma gratitude. Congressistes de la Province venus de tous les coins de la France ! Congressistes de Paris ! avant de lever mon verre en l'honneur de l'Enseignement du Dessin qui nous a réuni dans un sentiment de si bonne confraternité, j'adresserai en votre nom à tous, certain d'être votre fidèle interprète, un

cordial remerciement à Mesdames et Messieurs les Délégués Etrangers. La part qu'ils ont prise à nos réunions et aux discussions a été pour nous tous d'un puissant intérêt; nous ne saurions trop leur dire avec quel plaisir nous les retrouverons au prochain Congrès.

L'Enseignement du Dessin a décidément toutes les vertus; il est non seulement un élément d'élévation intellectuelle et morale dans l'éducation générale de tous les peuples de la terre, mais il est aussi leur trait d'union; il vient d'en donner la preuve et nous garderons un impérissable souvenir de leurs Représentants parmi nous.

Mes chers collègues, je lève mon verre en l'honneur des Congressistes Etrangers et Français réunis en 1900 pour l'Enseignement du Dessin. *(Applaudissements répétés.)*

TOAST DE M. J.-J. PILLET

PRÉSIDENT DE LA PREMIÈRE SECTION DU CONGRÈS.

Je vais lever mon verre en l'honneur des deux hommes dont les noms ne sauraient être disjoints lorsque l'on veut reporter à qui de droit l'honneur du grand travail accompli pour tout ce qui touche à l'Enseignement du Dessin en France et, peut-être aussi, dans le monde entier; je veux parler de M. Eugène Guillaume et de M. Paul Colin.

Le grand Artiste que nous vénérons et que nous admirons tous se serait fait un devoir d'accepter la présidence du Congrès; présidence que nous lui eussions, j'en suis convaincu, offerte à l'unanimité. Il a fallu les devoirs impérieux de la haute situation qu'il occupe à l'Académie de France à Rome pour le priver d'accomplir cet acte qu'il eut considéré, il me l'a dit, comme le glorieux couronnement de son œuvre d'enseignement.

On a bien fait, à défaut de M. Eugène Guillaume, de choisir M. Paul Colin, et cela pour bien des raisons: la première c'est qu'il est le dépositaire de la pensée du Maître et que, depuis plus de vingt ans, il organise et il dirige l'application de sa méthode. Les autres raisons je les dirai tout à l'heure, malgré les gestes désespérés que sa modestie le pousse à me faire pour m'engager à me taire.

Mes chers collègues, nous devons avoir confiance en M. Eugène Guillaume, d'abord parce que c'est M. Guillaume, c'est-à-dire un grand artiste doublé d'un penseur et d'un philosophe. Il est de l'Académie des Beaux-Arts, mais il est aussi de l'Académie Française. C'est un artiste qui a produit de grandes œuvres; mais cela n'est pas très rare dans notre beau pays de France! ce qui l'est beaucoup plus, ce qui ne s'est peut-être pas représenté depuis Léonard de Vinci, c'est qu'un Maître de génie veuille bien réfléchir longuement sur les plus humbles comme sur les plus hautes questions d'Enseignement; c'est qu'il consacre ses veilles à analyser sur lui-même les phases par lesquelles on doit faire passer l'intelligence pour arriver à savoir dessiner; c'est qu'il consente non seulement à

divulguer le fruit de ses réflexions, mais encore, rôle bien ingrat, à se faire le défenseur militant de ce qu'il considère comme la vérité absolue.

M. Eugène Guillaume me disait il y a quelques jours à peine : « *Je vous jure, parce que ma conscience m'ordonne de parler ainsi, à vous et à mes dévoués disciples, que ce que nous avons fait depuis vingt-deux ans est bien, et que la vérité tient dans notre méthode.* »

Lorsque l'on entend un tel homme, en pleine gloire, parler ainsi, ne doit-on pas, si l'on est artiste ou simplement bon dessinateur, réfléchir avant de critiquer, et si l'on est ni l'un ni l'autre, être d'une extrême réserve dans ses appréciations. Vous comprenez maintenant, mes chers collègues, pourquoi nous soutenons si ardemment l'œuvre de notre Maître : c'est parce que nous y croyons ; parce que c'est notre foi à nous ; et nous agissons ainsi parce que nous sommes non seulement ses amis respectueux, mais encore parce que nous nous considérons comme ses apôtres convaincus. C'est pourquoi je vous demande de porter notre premier hommage à M. Eugène Guillaume et de lever notre verre au succès de son œuvre, et au rétablissement de sa santé, un peu compromise en ce moment !(*Adhésions unanimes.*)

Mais nous ne devons pas oublier Paul Colin, ouvrier de la première heure, devenu aujourd'hui, comme Inspecteur général, le dirigeant des derniers jours. Son œuvre de direction et de concentration peut se juger par les résultats, c'est-à-dire aussi bien par les travaux des maîtres que par les productions des élèves, qui occupent à l'exposition une place si importante dans la section Française de l'enseignement.

Vous avez vu et admiré cette belle manifestation d'Art et d'Enseignement dans laquelle, sans compter les très importantes Ecoles de Paris, 207 établissements sont représentés.

Pour organiser cette exposition il a fallu un labeur considérable. C'est lui qui l'a fourni.

J'ai assisté au travail de mon ami Paul Colin sans l'y aider en rien, je l'avoue à ma honte : je l'ai vu recevoir des montagnes de documents et avec une méthode parfaite, avec une science impeccable d'organisation, les classer, les sérier et les exposer dans les conditions les meilleures pour les faire apprécier à leur juste valeur. Et il fallait, pour arriver à cela, un véritable courage, car le manque de place imposait des éliminations qui ont énormément coûté à sa bienveillance.

Donc, depuis 22 ans mise en œuvre de la Méthode de M. Guillaume, et pendant ces derniers temps concentration judicieuse des résultats en vue de leur exposition au Champ-de-Mars, voilà ce qu'a fait M. Paul Colin.

Je porte un toast à M. Paul Colin ! (*Acclamations.*)

RÉPONSE DE M. PAUL COLIN

AU TOAST DE M. PILLET.

Véritablement, mes chers amis, vous êtes trop bons. Il y a des émotions qui brisent le cœur de l'homme qui sent profondément.

Je vous remercie. Notre Congrès n'a pas été ordinaire. Sans citer des noms, on peut dire que de tous côtés on y a travaillé avec ardeur et conviction. Il a été ouvert par M. le Ministre et clôturé par M. le Directeur des Beaux-Arts avec une amabilité qui ne pouvait manquer de toucher les artistes. Et ce fut pour nous tous, je le répète encore une fois, un vrai bonheur de voir le Ministre décorer une Inspectrice, Mme Myskowka-Dubreuil et deux professeurs, Mlle Luneau et M. Bordier.

Je bois au succès de nos trois collègues et je lève mon verre en leur honneur.

Mlle Luneau prononce quelques paroles de remerciements en réponse au toast de M. Colin.

RÉPONSE DE M. ED. VALTON

PRÉSIDENT DE L'ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE DESSIN DE LA VILLE DE PARIS

A MM. J.-J. PILLET ET PAUL COLIN

Je veux essayer de répondre aux discours de M. Pillet et de M. Colin,..... et dire combien les Congressistes ont été charmés de la façon dont M. le Président du Congrès en a dirigé les séances.

M. Colin a été comme le résumé de toutes les forces qui ont été mises en mouvement au Congrès.

Je remercie M. Colin, M. Pillet et M. Guébin et je regrette l'absence de M. Jacquemart que je voudrais également remercier au nom de tous mes Collègues. Ces messieurs nous ont montré des visages d'amis, de confrères que nous avons été heureux de connaître dans le travail des réunions des Commissions et dans les réunions du Congrès, et que nous désirons revoir. *(Applaudissements.)*

TOAST DE M. GENOUD

DÉPUTÉ, DIRECTEUR DU MUSÉE INDUSTRIEL ET DE L'ECOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE FRIBOURG, DÉLÉGUÉ DE LA SUISSE

C'est pour moi un agréable devoir de remercier les organisateurs et tous les membres français du Congrès pour le cordial accueil que nous avons reçu ici.

Il a été proposé et décidé de réunir en Suisse le prochain Congrès. Nous acceptons avec joie et nous désirons que ce soit le plus tôt possible. Nous vous recevrons avec la même cordialité que celle avec laquelle vous nous avez reçus. Et puisque vous avez réclamé la suppression des cahiers de Dessin et l'emploi des tableaux muraux

pour montrer aux élèves les aspects de la nature nous vous ferons voir des spécimens de belle nature dans des tableaux magnifiques, non pas en images, mais en réalité.

Je veux aussi remercier la Ville de Paris de la façon amicale, fraternelle dont elle reçoit dans ses écoles nos enfants, les élèves ouvriers. Nous avons vu à l'Exposition des œuvres remarquables et nous avons constaté des progrès grandioses. Nous sommes étonnés de l'ascension que vous accomplissez; vous marchez en avant, et la grande route que vous suivez s'élève toujours plus haut, bien plus haut que les cimes de nos plus hautes montagnes !

On a parlé des Expositions précédentes de l'Enseignement du Dessin ; vous êtes en progrès sur elles. Ces progrès, nous les avons constatés au Champ-de-Mars, au Pavillon de la Ville de Paris et à l'annexe de la rue Camou. Je bois à la France !

Je bois à tous nos Collègues du Congrès! (*Applaudissements répétés.*)

TOAST DE M. PAUL MARCEROU

ARCHITECTE, DÉLÉGUÉ DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE D'ENCOURAGEMENT AUX ARTS, DE SAINT-PÉTERSBOURG

MESDAMES ET MESSIEURS,

Mon collègue, M. DE PASTCHENKO, représentant officiel du gouvernement Russe, ayant été empêché au dernier moment pour des raisons indépendantes de sa volonté de prendre part à cette dernière réunion de notre Congrès, c'est à moi que revient le plaisir de vous exprimer tous les sentiments que nous emporterons de ces quelques journées passées parmi vous.

Je ne viendrai pas, Mesdames et Messieurs, après les paroles autorisées de M. le Directeur des Beaux-Arts à la séance de clôture de nos travaux, ni après celles que M. le Vice-Président du Conseil municipal de la Ville de Paris nous a adressées à la réception à l'Hôtel de Ville, vous redire toute l'importance que comporteront les résultats acquis de vos délibérations pour l'avenir de l'Enseignement du Dessin. J'ajouterai seulement que les vœux exprimés par le Congrès auront dans les pays où cet Enseignement n'a pas encore droit de cité, une portée tout-à-fait significative et, j'ose l'espérer, tout-à-fait décisive.

Mais, outre ces résultats d'un ordre tout réel, tout pratique, le Congrès aura encore eu une autre portée d'un caractère plus intime mais non moins précieux. C'est de ce résultat et de ces conséquences que je voudrais vous dire deux mots.

Mesdames et Messieurs, en nous rendant au Congrès, nous n'allions pas tout-à-fait en pays étranger ; nombre de nos collègues français nous étaient déjà connus, mais connus pour la plupart seulement par la valeur de leurs œuvres, par le talent éminent qu'ils ont dépensé sans marchander, à prêcher la bonne parole, qui forçait les frontières et venait répandre en pays lointain les bienfaits

de leur généreuse initiative. Aussi c'était un sentiment d'admiration pour eux que nous apportions ici et que nous nous sommes efforcés de leur exprimer. Aujourd'hui, au moment de nous quitter, nous voyons qu'à ce sentiment est venu s'en ajouter un autre, d'une autre essence, n'émanant plus de l'esprit seul, mais partant aussi du cœur. Ce sentiment est celui de la sympathie profonde pour vous tous, de l'amitié, si vous voulez bien m'autoriser à employer ce terme, vers lequel nous avons été tout naturellement entraînés après l'accueil si chaleureux, si cordial que nous avons trouvé près de vous. Je ne doute pas un instant que ce résultat ne porte aussi ses fruits car il cimentera encore plus fortement nos rapports futurs, basés sur la même communion d'idées. Il nous donnera certainement encore plus de courage, plus de force à poursuivre le travail commun et cela pour le plus grand bien de cet Enseignement du Dessin qui est la base de tout développement de l'intelligence et du cœur de l'homme et de toutes les productions pacifiques du génie humain. Eh bien, Mesdames et Messieurs, s'il nous a été donné d'éprouver ces sentiments, de sentir notre cœur vibrer à votre contact, nous devons entièrement en reporter le mérite aux initiateurs de ces premières et mémorables assises. Aussi c'est un devoir de profonde reconnaissance que je viens acquitter maintenant en disant : Merci à l'Association des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris, ouvriers de la première heure; merci au Comité d'organisation tout entier qui sans marchander, a prodigué son dévouement pour assurer le succès du Congrès et atteindre au but qu'il poursuivait ; merci à tous d'y avoir ajouté les ressources de leur grâce et de leur affabilité pour rendre notre séjour parmi vous plein de charmes. Permettez-moi donc de lever mon verre en leur honneur et, suivant l'usage de mon pays, de leur crier du fond du cœur : « Hurrah ! »

(Applaudissements.)

TOAST DE M. FABIEN WARE

DÉLÉGUÉ DU COMITÉ DE L'ÉDUCATION ET DE L'ENSEIGNEMENT
DE LA COMMISSION ROYALE BRITANNIQUE DE L'EXPOSITION DE 1900

Membre du Jury de la classe IV

J'ai le plaisir au nom de la Grande-Bretagne, de remercier les organisateurs du Congrès pour la cordialité avec laquelle ils ont accueilli les Congressistes étrangers.

Je me rappelle toujours avec étonnement les bruits qui ont couru chez nous avant l'ouverture de l'Exposition. Les semaines qui ont suivi ont démenti des propos tendancieux et effacé des appréhensions mal fondées. Et déjà, avant le Congrès, deux de mes compatriotes me disaient : « Les étrangers ne sauraient être trop reconnaissants de ce que la France a fait pour eux dans le passé.» Je suis de leur avis. Et quand je vois, à présent, tous mes compatriotes admirer les œuvres françaises et celles de tous les pays à l'Exposition, je leur dis : « Si vous aviez oublié ce que nous devons à la France, vous ne

pourriez maintenant lui refuser votre reconnaissance. » Croyez-le, chers collègues, nous admirons vos travaux, nous savons quel profit l'humanité en retirera ! Pour notre part, nous avons beaucoup appris; nous ne serons pas des ingrats.

Ce qui nous intéresse le plus au Congrès, c'est ce que vous avez fait. Nous y trouvons d'excellents exemples à suivre. Nous organisons encore notre enseignement du Dessin. L'initiative privée est une très bonne chose, mais nous voulons qu'elle soit surveillée, dirigée. Nous sommes frappés de voir le tact que le Ministre emploie à encourager et à diriger les efforts individuels. Direction administrative et effort individuel, vous avez su combiner ces deux éléments de succès.

Je remercie encore tous les Congressistes français et particulièrement le Ministre de l'Instruction publique, les chefs de bureaux, les inspecteurs et la Commission d'organisation. *(Applaudissements.)*

RÉPONSE DE M. PAUL COLIN

A MONSIEUR LE DÉLÉGUÉ de la GRANDE-BRETAGNE

Je veux seulement, mon cher Monsieur Ware, rappeler que nous avons été ensemble membres du jury de la classe IV, et dire qu'il est impossible de rencontrer un collègue plus éclairé et plus bienveillant que vous ne l'avez été en toute circonstance. Durant les opérations du Jury je vous ai toujours entendu soutenir les idées émises par les représentants de la France.

Nous nous félicitons de votre appui amical, et nous vous en remercions. *(Bravos !)*

DISCOURS DE MISS EMILY SARTAIN

DIRECTRICE DE L'ÉCOLE SPÉCIALE DES JEUNES FILLES A PHILADELPHIE, DÉLÉGUÉE DES ÉTATS-UNIS.

Je voudrais dire aux organisateurs du Congrès les sentiments de reconnaissance du Gouvernement, de la Nation et des Délégués des Etats-Unis pour l'accueil amical que nous avons reçu des Congressistes français et étrangers.

Nous avons vu et admiré tout ce qui constitue et fortifie la réputation de la France.

Nous sommes vos Collègues, car nous avons passé une partie de notre enfance dans vos écoles, et nous apprenons à nos enfants à vous estimer. Pour eux, comme pour nous, la France est toujours l'aïeule respectée et écoutée. Les élèves de nos écoles assimilent à la sève vigoureuse d'un peuple nouveau l'expérience de vos grands Maîtres dont les œuvres sont pour tous une révélation.

Aussi n'oublions-nous pas la dette que nous devons à ce grand peuple ami et généreux, le peuple de France. *(Applaudissements.)*

TOAST DE M. JÉSUS CONTRERAS

STATUAIRE, DÉLÉGUÉ SPÉCIAL DES BEAUX-ARTS DU MEXIQUE.

Si l'émotion était une inspiratrice, mes paroles seraient profondément inspirées, car mon émotion est très grande. Si l'amour de l'Idéal était une prêtresse du temple d'Apollon, je dirais maintenant de belles paroles prophétiques à cet aéropage de femmes fortes, car il est immense aussi l'amour que je professe pour l'Idéal. Mais l'un et l'autre sont souverainement silencieux pour celui qui, comme moi, ne traduit son idéal et son émotion que sur des marbres muets... Cependant il est nécessaire et en même temps agréable de prononcer quelques paroles et les miennes les voici :

Eduquer pour la beauté les facultés de l'enfant, c'est couver des aiglons pour l'avenir ; et quand les femmes, fleurs de la vie, en prennent la mission, cette mission devient angélique. Une poésie protégeant une autre poésie, la poésie de la rose épanouie, abritant la poésie du bouton qui s'entr'ouvre. Et cela grâce à la France, la sainte, l'idéale, l'éternelle mère latine. Cela grâce à Paris, l'ineffable Jérusalem de ceux qui pensent. A quoi bon d'autres paroles? Laissons l'œuvre divine cheminer sans voiles, comme les déesses, et buvons à son honneur et à celui des grands artistes de la France.

Je termine en remerciant M. le Président et mes chers Collègues et, à mon retour dans mon pays, j'informerai officiellement mon gouvernement des travaux et des résultats de ce grand Congrès. (*Applaudissements répétés.*)

TOAST DE M. L. GUEBIN

INSPECTEUR PRINCIPAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN DE LA VILLE DE PARIS ET DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

Président de la 3e section du Congrès.

Chers Collègues et amis de France et — si vous le voulez bien je dirai — amis des autres Pays, car, après quelques jours passés ensemble, il n'y a plus ici d'Étrangers ! Au nom des professeurs de la Ville de Paris, je viens vous remercier de votre venue parmi nous.

En me chargeant d'être l'interprète de leurs sentiments, leur porte-drapeau pour l'action, ils savent quelles traditions nous avons à défendre ensemble vis-à-vis du monde entier : traditions d'urbanité que l'aimable Déléguée Américaine se plaisait à rappeler il y a un instant; traditions de réformes et de progrès sans lesquels Paris ne saurait vivre.

Comme Parisiens nous avons fait tout notre possible pour que les Congressistes aient ici un séjour agréable autant que profitable. Pour nous, nous garderons le meilleur souvenir des distractions prises et des études poursuivies en commun.

Les Professeurs de la Ville de Paris, qui ont pressenti l'utilité générale d'un Congrès international, sont maintenant fort heureux.

Leur initiative bienfaisante est récompensée ; j'en suis d'autant plus content, qu'en face de vous, au milieu de tous ces Représentants des nations qui nous apprécient et nous estiment, je ne saurais laisser échapper l'occasion de vous dire tout le bien que je pense des professeurs dévoués et modestes, sans lesquels tous les progrès rêvés ne sauraient s'accomplir.

Aussi est-ce pour les Professeurs, en quelque point de l'Univers qu'ils agissent, que je vous propose de lever vos verres.

Au nom des professeurs de la Ville de Paris, j'envoie le salut cordial à tous leurs confrères de France et de l'Étranger.

(*Applaudissements.*)

TOAST DE M. FULCONIS

PROFESSEUR A LA ROCHE-SUR-YON.

Je tiens beaucoup à remercier les organisateurs et les autres membres du Congrès pour leur bon accueil. Je parle au nom des Professeurs français qui font modestement leur devoir dans les petites villes des départements. M. Colin sait mieux que personne combien ces professeurs travaillent avec dévouement. Privés de la plupart des moyens d'action que l'on trouve dans les grandes villes : musées, monuments historiques, bibliothèques, documents de toutes sortes, ils ont pu cependant obtenir des résultats importants. C'est ainsi qu'à l'Exposition, à côté des grands centres d'éducation il y a de modestes écoles dont les travaux ont attiré l'attention.

Nous remercions la Commission d'organisation du Congrès de nous avoir procuré l'occasion de montrer les résultats de notre activité et de rencontrer ici la bienveillance éclairée de nos chefs et de tous nos Collègues que nous respectons cordialement.

(*Applaudissements.*)

RÉPONSE DE M. ED. VALTON.

Mon cher Collègue, de même qu'il n'y a qu'un Dessin comprenant le dessin industriel et le dessin d'art, il n'y a qu'un enseignement du Dessin et par conséquent qu'une seule famille de professeurs, tous amis, tous frères. (*Approbation.*)

TOAST DE M. KELLER

MEMBRE DE LA COMMISSION D'ORGANISATION

Je tiens à rendre hommage aux qualités dont les dames ont fait preuve au Congrès, aux efforts de volonté, à l'ardeur qu'elles ont apportés dans les différents travaux qui leur ont été confiés.

Comme la plupart de nos Collègues, j'ai vivement remarqué combien la femme pouvait dépenser de force et d'énergie. Je pourrais à ce propos citer toutes les dames ayant rempli des fonctions dans nos Comités, mais je cours le risque de commettre de nombreux oublis et de chagriner peut-être celles d'entre nos aimables Collègues qui

ont travaillé le plus ardemment ; c'est pourquoi je ne parlerai pas de Mme CHATROUSSE, mais je défie bien qu'on trouve parmi nous, Messieurs, un secrétaire capable de remplir plus parfaitement cette fonction.

(*On frappe un Ban pour Mme Chatrousse.*)

Pour la symétrie je citerai aussi Mlle BASTIEN qui donnait dans ses procès-verbaux une physionomie si fidèle de nos séances, mais comme la symétrie n'est admise qu'avec réserve, je me contenterai d'un beau rayonnement qui permettra à Mlle IMBS, ma si gracieuse voisine, d'en prendre une part méritée pour le rapport qu'elle a fait, pour son obligeance à l'égard de tous ; je ne voudrais pas oublier non plus Mlle LUNEAU et tant d'autres qui ont été le charme de nos réunions.

Nous avons admiré aussi avec combien d'intelligence, dans une langue qui leur était peu familière, les Dames étrangères ont su prendre part à nos discussions et les éclairer. Miss WHEELER et Miss EMILY SARTAIN, nos sympathiques collègues, en sont le plus parfait exemple.

Je porte donc un toast bien mérité aux Dames que j'associe, toutes, à l'hommage respectueux que nous leur devons et qui, s'il est galant, n'en est pas moins très sincère. (*Applaudissements répétés.*)

Avant la fin des toats M. DUOLÉ, professeur à Sorèze, chante avec un réel talent l'*Aubade du Roi d'Ys*, du compositeur Lalo.

« Vainement, ma bien-aimée, etc. »

Il est chaleureusement applaudi.

MOTION DE MM. FRANCKEN ET GUÉBIN

Avant le départ, M. FRANCKEN rappelle aux Congressistes présents le dernier vote du Congrès : Formation d'un Comité permanent composé de douze Délégués et de six Suppléants français, et d'un nombre indéterminé de Délégués étrangers.

M. FRANCKEN ajoute que le Congrès ne peut s'éteindre avant d'avoir désigné le Délégué qui sera chargé d'envoyer les communications aux membres du Comité. Il propose de désigner Mme CHATROUSSE.

M. GUÉBIN *appuie* la proposition de M. FRANCKEN. En même temps, dit-il, que nous réclamons par acclamation l'adoption de Mme CHATROUSSE comme Déléguée chargée de centraliser les communications au Comité permanent, nous demandons que tous les Congressistes, quels qu'ils soient, puissent venir au 117, boulevard Saint-Germain, apporter leurs communications s'ils en ont à présenter.

Mme CHATROUSSE remercie et accepte. Elle promet de répondre à toutes les communications qui lui seront adressées.

NOTA. — Les toats et les motions ci-dessus portés ou formulés au Banquet ont été recueillis avec une exactitude parfaite, par notre Collègue M. QUIGNOLOT. La Commission lui adresse ses remerciements les plus vifs.

TITRE VIII

COMITÉ PERMANENT INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

A. — AVERTISSEMENT.

En toute rigueur le volume des comptes-rendus du Congrès aurait pu se borner à la publication des travaux accomplis exclusivement en cours de session.

Mais la Commission d'organisation, à laquelle incombait le soin de publier ces comptes-rendus, a pensé qu'il y aurait le plus grand intérêt à faire connaître tout ce qui, jusqu'au moment où ces lignes paraîtront, aura été fait pour ainsi dire comme corollaire de ce premier Congrès.

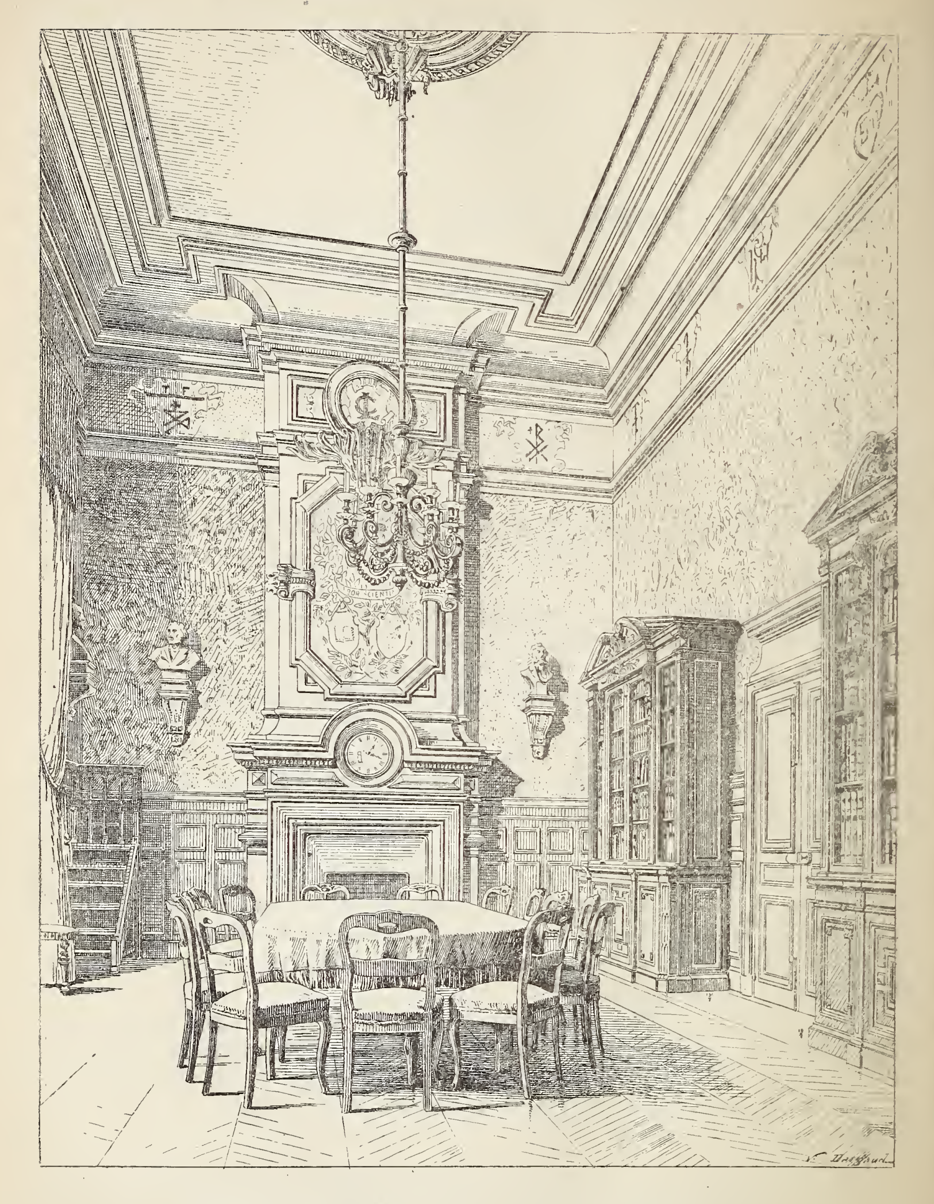
Il est bon, en effet, que l'on sache que nous n'avons pas allumé un feu de paille et, que si, dans nos trop courtes séances, nous avons beaucoup travaillé c'est dans l'espoir qu'il en restera quelque chose de durable.

Nous avons semé ; il faut maintenant faire germer la semence et tâcher, dans un avenir aussi rapproché que possible, de récolter des fruits. Nous n'arriverons à ce résultat qu'en multipliant les Congrès dans la mesure raisonnable et, surtout, en les soudant intimement les uns aux autres.

Cette idée, essentiellement pratique, a été l'inspiratrice de la création du **Comité permanent international de l'Enseignement du Dessin** et le titre VIII a pour objet, presque exclusif, de faire connaître les travaux accomplis par ce comité depuis le 1er septembre 1900 jusqu'au 25 février 1902.

De cette façon, si les comptes-rendus des Congrès futurs s'imposent, eux aussi, de faire connaître non seulement les travaux des sessions mais encore ceux des comités permanents qui succéderont au comité actuel, la collection de ces volumes finira par constituer l'histoire ininterrompue de tout ce qui touche à l'Enseignement du Dessin.

HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE



SALLE DU CONSEIL : Charles GARNIER, Architecte (1879)

B. — CONSTITUTION DU COMITÉ PERMANENT INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

Lorsque, dans chaque section du Congrès, la question d'un Comité permanent fut soulevée, elle ne rencontra que des approbations, car il importait que les travaux de ce Congrès ne restassent pas lettre morte et qu'une sanction fut donnée aux vœux qui en émanaient.

Dans la séance solennelle de clôture, la proposition fut adoptée et les membres qui devaient composer ce Comité furent immédiatement nommés. Le Bureau même fut en principe constitué et, dès le 7 septembre 1900, c'est-à-dire six jours après la clôture du Congrès, le Comité se réunissait pour établir les bases de son fonctionnement régulier.

Tout d'abord il était nécessaire, pour les Délégués officiels étrangers d'obtenir de leur Gouvernement la consécration officielle de leurs attributions.

Le Bureau ne pouvait être définitivement nommé qu'après ces formalités remplies.

Mais en principe, et suivant les désirs exprimés par le Congrès, le Bureau fut provisoirement constitué comme suit :

Président. M. Paul Colin, Inspecteur général de l'Enseignement du Dessin et des Musées, 1, quai Malaquais.

Secrétaire générale. Mme Luisa Chatrousse, artiste peintre, Professeur de Dessin dans les Ecoles de la Ville de Paris, 117, boulevard Saint-Germain.

Trésorier. M. Léon Franckex, Professeur de Dessin dans les Cours de la Ville de Paris, Ingénieur civil, 6, avenue de l'Asile, à Saint-Maurice (Seine).

Il fut ensuite décidé que Mme Chatrousse et M. François Pillet présenteraient, à la prochaine réunion du Comité, un projet de règlement.

Nous donnons ci-après ce règlement tel qu'il a été adopté par le Comité.

C. — RÈGLEMENT DU COMITÉ

Article premier. — Le *Comité permanent International* constitué par le 1er Congrès international de l'Enseignement du Dessin tenu à Paris du 29 août au 1re septembre 1900, a pour but de poursuivre, avec le concours des Pouvoirs publics, tant en France qu'à l'Etranger, la réalisation des vœux émis par le Congrès ; de centraliser tous les documents et renseignements relatifs à l'Enseignement du Dessin ; de faciliter l'organisation des futures sessions du Congrès et d'établir un lien entre elles.

Il se compose de 18 membres français élus par le Congrès dans sa séance du 1er septembre 1900, et de Délégués officiels ou professeurs étrangers ayant pris part au Congrès et nommés par leurs gouvernements respectifs ou agréés par le Comité.

Art. 2. — Les membres du *Comité permanent international* sont nommés par les Congrès internationaux successifs de l'Enseignement du Dessin ; ils sont maintenus dans leurs fonctions ou renouvelés après chaque session. — Le Comité élit son bureau composé de : un président, un secrétaire, un trésorier.

Art. 3. — Par mesure transitoire :

Le Président, la Secrétaire générale et le Trésorier du Congrès de 1900 restent, jusqu'à la prochaine session, président, secrétaire générale et trésorier du *Comité permanent*.

Art. 4. — Le siège du *Comité permanent* est fixé jusqu'à la prochaine session, au siège de l'*Association Amicale des Professeurs de Dessin de la Ville de Paris*, 117, boulevard Saint-Germain (Cercle de la Librairie).

Art. 5. — Les séances du Comité, pour cette première session, sont fixées au 10 janvier, 10 avril, 10 juillet, 10 octobre de chaque année. Tous les membres ont voix délibérative, les décisions sont prises à la majorité des membres présents.

Art. 6. — Le Comité peut se subdiviser en commissions d'études, permanentes ou temporaires, pour étudier les diverses questions portées à l'ordre du jour.

Chaque Commission nomme un rapporteur qui soumet, tous les trimestres, à l'approbation du Comité le travail de la Commission dont il fait partie. — (Les réunions de ces Commissions ainsi que celles du Bureau sont indépendantes de celles du Comité.)

Art. 7. — Le Bureau du Comité est chargé de porter à la connaissance des Délégués officiels tous renseignements ou documents relatifs à l'Enseignement du Dessin, à charge pour eux de les transmettre aux intéressés dans leurs pays respectifs.

Art. 8. — Les Délégués étrangers sont priés, en retour, de faire parvenir au siège du Comité tous renseignements ou documents émanant de leur pays, pouvant intéresser l'Enseignement du Dessin.

Art. 9. — Le Comité se réserve le droit de publier le résumé de ses travaux de telles manières qu'il le jugera convenable : bulletins, circulaires, etc.

Art. 10. — Les bulletins ou circulaires, publiés par les soins du *Comité permanent international*, seront adressés à tous les membres de l'Enseignement et à toute personne qui en fera la demande moyennant une cotisation annuelle de 1 fr. 50.

D. — LISTE DES MEMBRES DU COMITÉ

Membres étrangers.

M. Barbisch (Hans), professeur à l'Institut Impérial d'éducation et d'instruction des filles d'officiers, à Vienne (Autriche).

M. Coomans (Jules), ingénieur-architecte, Directeur de l'École professionnelle, à Ypres (Belgique).

M. Ware (Fabian), Délégué du Comité de l'Éducation et de l'Enseignement de la Commission royale Britannique à l'Exposition de 1900, membre du Jury de la classe IV, à Londres (Grande-Bretagne).

Mme de la Fargue (Gabrielle), artiste-peintre (Bulgarie).

M. Mrkvicka, artiste-peintre, Directeur de l'École des Beaux-Arts, à Sofia (Bulgarie).

M. Billa (J.-B.), architecte, attaché au Commissariat de l'Équateur, à l'Exposition universelle de 1900 (Equateur).

Miss Sartain (Emily), directrice de l'École spéciale de jeunes filles, à Philadelphie (États-Unis).

Miss Wheeler, directrice de l'École secondaire privée, membre du conseil de direction du collège de jeunes filles de *Brown University*, à Providence (Etats-Unis).

M. Zulavski (André), professeur à l'École supérieure d'Industrie, à Budapest (Hongrie).

M. Seidi-Kouroda, professeur à l'École des Beaux-Arts, à Tokio (Japon).

M. Hirsch (Antoine), directeur de l'École d'Artisans de l'État, à Luxembourg (Grand Duché de Luxembourg).

M. Contréras (Jésus), statuaire, Délégué spécial des Beaux-Arts, à l'Exposition universelle de 1900, à Mexico (Mexique).

M. Alvarez (Manuel-F.), ingénieur, Directeur de l'Ecole des Arts et Métiers, à Mexico (Mexique).

M. Stérian (George), architecte, ancien député au Parlement roumain, conseiller technique du Gouvernement royal (Roumanie).

M. de Kiréevsky, artiste-peintre, attaché au Commissariat général de Russie, à l'Exposition universelle de 1900 (Russie).

M. de Pastchenko (Wladimir), statuaire, attaché au Commissariat général de Russie, à l'Exposition universelle de 1900 (Russie).

M. Marcerou (Paul), architecte, Délégué de la Société Impériale d'encouragement aux Arts, à Saint-Pétersbourg (Russie).

M. Genoud (Léon), Député, Directeur du Musée Industriel et de l'Ecole des Arts et Métiers, à Fribourg (Suisse).

M. Tieche (Ad.), Inspecteur fédéral de l'Enseignement du Dessin, à Berne (Suisse).

MEMBRES FRANÇAIS (1).

MM. Paul COLIN, J.-Jules PILLET, GUÉBIN, J.-François PILLET, Mme CHATROUSSE, MM. Edouard CUYER, Paul JACQUEMART, René LEBLANC, frère CHARLES, MAYEUX, Alfred KELLER, Mlle Marie BASTIEN, MM. Ch. DAVID, CAHUC, FRANCKEN, Adrien CHANCEL (décédé, remplacé par M. G. COQUELET), SERATSKI, Paul ASTAIX.

E. — COMPTES-RENDUS SOMMAIRES DES SÉANCES DU COMITE

1re SÉANCE. — M. RENÉ LEBLANC fait une proposition des plus importantes. Il est nécessaire, dit-il, avant de se séparer de s'entendre pour réunir les éléments intéressants relatifs à l'Enseignement du Dessin, dans chaque pays, afin de créer à Paris, en souvenir de l'Exposition universelle et du premier Congrès, un *Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin*. Il est d'ailleurs, lui-même, chargé officiellement de recueillir, dans un but analogue, d'autres documents relatifs à divers enseignements.

A l'unanimité le Comité approuve la proposition de M. RENÉ LEBLANC et nomme une délégation composée de M. RENÉ LEBLANC, frère CHARLES, FRANÇOIS PILLET et Mme CHATROUSSE pour visiter chacune des expositions de Dessin des nations étrangères à l'Exposition, et prendre des dessins, documents et objets qu'il serait intéressant d'obtenir pour la constitution du musée.

Miss WHEELER et Miss SARTAIN proposent de compléter certaines lacunes par des envois directs des Etats-Unis dès leur retour en Amérique. D'accord avec les Délégués officiels étrangers, présents à la séance, on organise ainsi qu'il suit les visites à l'Exposition.

Lundi 10 septembre, à 10 h. du matin. — Etats-Unis, Russie, Japon.

Mercredi 12 septembre, à 9 h. 1/2 du matin. — Mexique, Finlande, Bosnie, Herzégovine, Bulgarie, Italie.

Mercredi 12 septembre, à 2 h. du soir. — Russie, Belgique, Suisse, Grande-Bretagne, Pays-Bas.

Vendredi 14 septembre, à 9 h. du matin. — Luxembourg, Suède, Norwège, Autriche, Hongrie.

2e SÉANCE. — Conformément aux décisions du Comité les visites à l'Exposition eurent lieu aux dates indiquées et les résultats obtenus furent des plus satisfaisants. Partout, en effet, près des Délégués étrangers à l'Exposition nous avons rencontré l'accueil le plus cordial, et partout nous avons pu glaner, à titre provisoire, il est vrai, des documents aussi nombreux qu'intéressants, et qui, nous en avons l'assurance, seront définitivement donnés aussitôt qu'un musée pédagogique sérieux sera créé.

(1) Voir les titres, fonctions et adresses, au Titre III.

Nous donnons plus loin, à l'occasion du projet de musée, la liste résumée des documents ainsi recueillis, soit réellement soit sous forme de sérieuse promesse.

Une question se posait, urgente : celle de savoir comment et par quelle voie les demandes officielles devaient parvenir aux différents gouvernements.

M. René Leblanc était d'avis de s'adresser au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, par l'entremise de M. Bayet, Directeur de l'Enseignement Primaire.

Cette proposition fut adoptée.

M. François Pillet dressa, pour chaque nation, la liste des objets ou dessins demandés et il la remit à M. René Leblanc qui voulut bien se charger de formuler les demandes officielles et de les faire parvenir à qui de droit.

3e Séance. — Dès la 3e séance le Bureau pouvait se constituer définitivement et le Comité fonctionnait régulièrement.

Afin de continuer les traditions du Congrès il se subdivisa en trois sections, savoir :

1re Section. — *Enseignement général.*

2e Section. — *Enseignement technique et enseignement spécial ;*

3e Section. — *Unification des symboles usités en dessin.*

Les Délégués officiels étrangers font partie de droit des trois sections.

Les membres du Comité peuvent faire partie d'une ou de toutes les sections, en s'y faisant inscrire par avance.

Les Commissions eurent ensuite à grouper les vœux formulés par le Congrès et dont plusieurs, visant les mêmes sujets, devaient être transmis ensemble. Le Comité a statué sur les propositions faites et sur les rapports présentés par les sections.

Il s'occupa activement de réaliser aussi la formation du *Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin* qu'il juge de la plus haute utilité et du plus grand intérêt. Après un échange d'idées sur cette question, M. J.-J. Pillet, Inspecteur honoraire de l'Enseignement du Dessin, fut chargé de préparer un projet d'organisation et de fonctionnement de ce musée.

4e Séance. — Le projet de musée pédagogique, approuvé dans la 4e séance par le Comité, a été avec plans à l'appui, soumis, d'une part au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans une audience qui fut accordée au Comité par M. Henri Roujon, Directeur des Beaux-Arts et, d'autre part, à la Ville de Paris, avec une demande de local pour y installer le musée.

Nous attendons le résultat de ces démarches.

5e Séance. — L'Enseignement normal destiné à former des professeurs de Dessin a fait, de la part du Congrès, l'objet d'un vœu auquel tout le monde attache une grande importance. Le Comité permanent avait pour devoir d'étudier cette question. Il a pensé

qu'elle était connexe avec celle du musée pédagogique et que ces deux institutions, si on arrivait à les créer, devraient se compléter l'une par l'autre. C'est pourquoi le même rapporteur, M. J.-J. Pillet, fut chargé de préparer un double projet sur ces questions. On trouvera plus loin l'exposé de ce double projet. (Voir plus loin G. et H.)

6e Séance. — La 3e section chargée d'étudier la question de l'unification des symboles, après plusieurs réunions, et sur la présentation d'un projet de circulaire de M. François Pillet, a fait voter par le comité l'envoi à tous les intéressés d'un premier questionnaire destiné à établir et à grouper les signes et symboles les plus usités en Dessin, pour en déduire et créer cette unification qui a fait l'objet d'un vœu spécial du Congrès.

Ce premier questionnaire a paru dans le *Bulletin n° 1 du Comité permanent international* (novembre 1901). On en trouvera plus loin le texte complet. (Voir I.)

F. — CRÉATION D'UNE BIBLIOTHÈQUE TECHNIQUE

Le Comité, désireux de réunir pour la Bibliothèque technique qu'il conviendrait d'adjoindre au Musée pédagogique, le plus grand nombre possible d'ouvrages intéressant l'Enseignement du Dessin, fait appel à tous, Français et Etrangers, en les priant de bien vouloir l'honorer de leurs dons. Il remercie vivement, par avance, tous les donateurs. Il mentionnera dans chaque Bulletin, sous la rubrique « *livres reçus* », les ouvrages qui lui seront offerts.

Il a déjà enregistré les ouvrages suivants :

Frère Charles. . . .	*Dessin d'imitation*, d'après le modèle plan. (Enseignement élémentaire) par le Frère Charles.
Mme Luisa Chatrousse :	*Précis d'Histoire de l'Art* par Bayet. — *Histoire de l'Art de l'Ornement* par Eug. Guillaume.
M. Paul Colin :	*Enquête sur l'Enseignement secondaire*, (Rapport général de M. Alexandre Ribot, député.
M. Edouard Cuyer. . .	*Histoire de l'anatomie plastique*, par Mathias Duval et Edouard Cuyer.
—	*Anatomie artistique du corps humain*, planches par le Dr Fau, textes avec figures par Ed. Cuyer.
M. J.-Jules Pillet. .	*Traité de perspective linéaire et tracé des ombres*, par J.-J. Pillet.
M. J.-François Pillet.	*Manuel du Dessinateur*. — *Causeries sur le dessin industriel*, par J.-F. Pillet.

On nous annonce en outre, d'Allemagne, des Etats-Unis, de la Russie, de la Suède, l'envoi d'un assez grand nombre d'intéressantes publications.

G. — MUSÉE PÉDAGOGIQUE INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

(Projet par *M. J.-J. Pillet*)

Pétition adressée à la Ville de Paris par le Comité permanent international de l'Enseignement du Dessin pour obtenir une partie du rez-de-chaussée, dit : « sous-sol du Petit Palais », à l'effet d'y installer un Musée Pédagogique International de l'Enseignement du Dessin.

I. — Objet de l'Institution. — Le Congrès international de l'Enseignement du Dessin, tenu en 1900 à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle, a constitué, avant de se séparer, un *Comité permanent international de l'Enseignement du Dessin* et, entre autres missions, lui a donné celle de poursuivre la création à Paris, d'un *Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin.*

Le Comité a fonctionné immédiatement et, grâce à la haute influence de ses Membres étrangers, presque tous Délégués officiels de leurs gouvernements au Congrès, il a été possible d'obtenir soit des Etats, soit des Ecoles qui avaient si brillamment exposé, des dons importants, aussi bien en livres et en travaux d'élèves qu'en matériel, en meubles et en modèles (1).

Ces dons sont déposés à Paris et ils n'attendent, pour être exposés, classés et mis à la disposition du public, que la réalisation du Musée désiré par le Congrès.

Le *Comité permanent* a d'autant plus sérieusement étudié la question qu'il avait à résoudre que, pour lui, pour ses travaux futurs, travaux essentiellement de concentration, cette question est d'ordre primordial. Il est évident, en effet, que cette concentration ne peut se faire que si tous les éléments en sont mis facilement à sa disposition, et ils ne le peuvent que si le Musée pédagogique existe pour les recevoir, pour les étudier et pour les classer.

Avant tout, il fallait trouver un local convenable : ni trop grand pour ne pas être tenté en abusant de la place d'être trop indulgent dans les réceptions; ni trop petit, car les documents internationaux réunis dès à présent sont déjà nombreux et leur nombre, malgré la sévérité qu'on devra s'imposer pour les accepter, ira très rapidement en augmentant.

Le Comité croit avoir trouvé le local idéal dans la portion du rez-de-chaussée dit : *Sous-sol* du Petit Palais dont le plan, ainsi que la vue perspective sont annexés à ce rapport (1). Les trois parties marquées A. B. C. répondraient à trois subdivisions pédagogiques du Musée, ainsi qu'il sera dit plus loin.

(1) Voir plus loin, p. 315 l'énumération de ces dons et p. 312 le plan du Petit Palais.

Le Petit Palais appartient à la Ville de Paris et le Comité n'ignore pas que plusieurs projets sont à l'étude afin de l'utiliser dans sa totalité. Tous ces projets, sans exception, prévoient une appropriation ayant le caractère artistique auquel la Municipalité attache tant de prix et qu'elle excelle, toujours, à réaliser.

Quelle que soit la décision qui sera prise, il est bien certain que l'Enseignement du Dessin doit être considéré comme le *vestibule intellectuel*, obligé, de toutes les applications et de tous les efforts artistiques que le Petit Palais, dans ses salles du 1er étage, mettra dans une magnifique évidence, et le Comité pense que le Musée pédagogique qu'il désire installer, modestement, dans le sous-sol, en quelque sorte sous l'égide de la Ville de Paris, serait, de son côté, le *vestibule matériel* du grand Musée qui se développerait au-dessus de lui. Il est convaincu que du rapprochement que le public pourrait faire, constamment, entre les sources de l'Art, représentées par l'Enseignement du Dessin, et ce qui en découle directement, c'est-à-dire les applications décoratives, il résulterait forcément des conséquences fructueuses pour tout le monde.

Un pareil musée n'existe pas en France et si dans d'autres pays il se rencontre, il n'y a pas le caractère international que nous voudrions imprimer à celui que nous avons en vue. A Paris, en 1879, le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts avait créé, sur un plan bien conçu, l'embryon de cette institution dans les locaux de la rue de Valois. Ce musée naissant commençait à rendre de réels services et ne demandait qu'à se développer ; mais des exigences d'ordre purement administratif l'ont fait supprimer brusquement ; les éléments en ont été dispersés ; une partie des collections est allée s'échouer au musée pédagogique primaire de la rue Gay-Lussac où elle fait bonne figure mais où elle est noyée au milieu des documents de tout autre ordre auxquels l'Université s'intéresse et s'intéressera toujours beaucoup plus qu'à ceux qui ont rapport au Dessin. Depuis vingt ans cette collection tronquée ne s'est pas sensiblement augmentée ; en un mot elle ne constitue pas un organisme vivant comme devrait l'être l'institution que nous voudrions fonder et sur le fonctionnement de laquelle le Comité voudrait attirer un instant l'attention de la Ville de Paris.

II. — Organisation pédagogique. — Le *Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin* poursuivrait, au point de vue intellectuel, un triple but : de *Centralisation*, de *Constatation*, et d'*Emulation*.

La *Centralisation* serait réalisée en organisant le musée comme le serait une bibliothèque bien conçue. On y réunirait, avec ordre, les livres relatifs à l'Enseignement du Dessin dans tous les pays, ainsi que les modèles graphiés et les modèles en relief (ces derniers représentés par leurs photographies) ; on y collectionnerait les programmes d'Enseignements et les règlements d'Ecoles ; on y classerait tout ce qui touche à l'organisation matérielle et à la pédagogie du Dessin sous toutes ses formes et dans toutes ses

applications. En un mot : on ferait en sorte que toute personne désireuse de se renseigner sur tel ou tel enseignement, dans tel ou tel pays, puisse le faire rapidement et sûrement.

La *constatation* s'obtiendrait par des *expositions scolaires* de travaux d'élèves, travaux faits en cours d'enseignement, c'est-à-dire comme sanction normale d'études régulières.

Ces expositions scolaires exigeraient de grandes surfaces murales et comme, dans le musée que nous avons en vue, l'étendue sera forcément limitée elles seraient nécessairement temporaires et de courte durée. Une semaine, on verrait apparaître une Ecole normale de Russie ; la semaine suivante, ce serait une Ecole professionnelle d'Allemagne, etc. Néanmoins un ordre pédagogique serait prévu dans le roulement de ces expositions scolaires de telle sorte que tous les enseignements puissent ainsi se manifester, chacun à leur tour, et sans que soit oublié aucun de ceux qui sont réellement intéressants.

D'ailleurs, un organe imprimé émanant du musée rendrait compte, à époques fixes, de tout ce qui s'y ferait et de tout ce qui s'y préparerait. Il paraîtrait en plusieurs langues (1) et il serait largement distribué aux personnes, aux administrations et à tous les établissements qui seraient susceptibles d'en tirer profit. Des conférences seraient faites par des personnes compétentes sur les points intéressants de l'Enseignement du Dessin.

L'émulation, c'est-à-dire, en réalité, la comparaison entre les Méthodes et entre les Ecoles s'obtiendrait en instituant des concours entre les élèves et peut-être, pour les questions de pédagogie, entre les Professeurs.

III. — Organisation matérielle. — Au point de vue matériel le musée comporterait trois sections, sous les mêmes titres et avec les mêmes objectifs que les sections du Congrès.

La section d'enseignement général comprendrait tout ce qui dans l'Enseignement du Dessin ne vise pas, immédiatement, d'applications professionnelles déterminées. C'est là que, entre autres choses, on pourrait étudier tout ce qui touche aux enseignements primaires ou secondaires. Et comme cette section sert, en quelque sorte, de point de départ aux deux autres, nous la placerions au centre du musée en A (voir le plan ci-après) c'est-à-dire en avant des deux suivantes.

La section d'enseignement technique ferait connaître tout ce qui se rapporte aux Ecoles techniques c'est-à-dire aux établissements qui, créés en vue de professions bien déterminées, demandent au Dessin tout le secours que ces professions sont en droit d'attendre de lui. Telles sont les écoles d'ingénieurs ou d'architectes, les écoles militaires, les écoles de mécanique, de bâtiment, de meuble, d'horlogerie, de céramique. de bijouterie etc.

La section d'enseignement spécial comprendrait dans son domaine les écoles des Beaux-Arts, d'arts décoratifs, ou d'arts industriels les

(1) Ce pourrait être, par exemple, tous les mois, une annexe du *Bulletin municipal officiel* de la Ville de Paris.

écoles et les cours municipaux de Dessin ; en un mot, tous les établissements dans lesquels le Dessin forme le fonds même des études et où il est enseigné sous toutes ses formes et à tous ses degrés. Dans ces Ecoles spéciales les élèves viennent travailler soit pour reconnaître ou pour fortifier leur vocation d'artiste soit, ce qui est plus immédiatement utile, pour y apprendre en Dessin ce qui leur permettra, plus tard, de s'élever de plus en plus haut dans leur profession.

Le mobilier de chacune de ces trois sections serait facile à réaliser ; d'ailleurs le Comité possède déjà de très beaux meubles, qui, ayant figuré à l'exposition, lui ont été donnés par des gouvernements étrangers. Ce que nous pouvons dire, dès à présent, c'est qu'il conviendra de n'en arrêter le détail qu'après avoir définitivement établi le mode de fonctionnement du musée; car les deux choses s'enchaînent intimement.

IV. — Organisation administrative. — Quant à l'organisation administrative du musée, elle pourrait et elle devrait être simplifiée.

Il serait dirigé dans sa marche générale par un *Conseil d'administration* dont le Comité international permanent pourrait constituer, dès à présent, le noyau et dans lequel les Etats étrangers seraient largement représentés. Ce Conseil se diviserait en trois sections répondant aux trois subdivisions indiquées ci-dessus.

Le fonctionnaire important de l'établissement serait un *Secrétaire* faisant fonction de conservateur adjoint mais n'ayant en aucune façon les attributions d'un Directeur. Il ne serait que le fidèle exécuteur des décisions du conseil. Ses fonctions principales seraient :

1° De tenir à jour les catalogues des collections.

2° De préparer la rédaction du bulletin.

3° De recevoir et de guider dans leurs recherches les visiteurs *sérieux* auxquels le musée serait ouvert à certains jours de la semaine.

Quant au gardien il appartiendrait au personnel de surveillance et d'entretien du Palais.

Tel est, esquissé dans ses grandes lignes, le projet de musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin, à la création duquel nous demandons à la Ville de Paris de vouloir bien contribuer en lui accordant, avec son puissant patronage, les locaux nécessaires pour l'abriter.

Nous n'avons pas abordé la question pécuniaire. Nous pensons qu'elle serait d'autant plus facile à résoudre que l'établissement que nous avons en vue serait, avant tout, un centre de travail; que le luxe devrait en être banni et qu'étant, à titre gracieux, dirigé dans sa marche par un conseil composé de personnes familiarisées avec les questions d'enseignement, lesquelles sont ici les seules qui soient à considérer, il serait tout à fait inutile, sinon nuisible, de nommer un directeur spécial qui, pour justifier son titre et ses émoluments, voudrait faire preuve, peut-être, d'initiatives dangereuses.

Le fonctionnement du Musée serait lié, d'ailleurs à celui de l'*Ecole de Pédagogie* qui fait l'objet du rapport ci-après : H.

II. — ÉCOLE INTERNATIONALE DE PÉDAGOGIE DU DESSIN

(Projet, par *M. J.-J. Pillet*)

I. — Objet de l'Institution. — Cette Ecole serait le complément indispensable du Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin, dont le Comité a tracé le plan d'organisation dans la demande qu'il a faite à la Ville de Paris, à l'effet d'être autorisé, par elle, à l'installer au rez-de-chaussée du Petit Palais.

On est unanime à reconnaître que si les grandes Ecoles actuelles de Dessin, de Beaux-Arts et d'Arts décoratifs sont aptes à former pour l'enseignement d'excellents *Dessinateurs*, elles ne s'occupent en aucune façon de former des *Professeurs*. La méthode n'est pas ce qui importe le plus à ces grandes Ecoles ; elles auraient au contraire, et cela s'explique assez bien, une tendance à favoriser ceux de leurs Elèves qui, ayant des dons artistiques indiscutables, peuvent, à la rigueur, ne compter que sur leur sentiment pour obtenir des résultats égaux et même supérieurs à ceux que réalisent leurs collègues qui, moins bien doués naturellement, ne peuvent arriver qu'à force de méthode.

S'il était admis que l'on ne doit enseigner le Dessin qu'à ceux qui sont nés artistes, il n'y aurait pas lieu, de chercher des Professeurs ailleurs que parmi les lauréats des grandes Ecoles des Beaux-Arts et toute préparation pédagogique serait presque inutile.

Mais il n'en est pas ainsi. Si, comme l'a dit M. Eugène Guillaume, « *L'Enseignement du Dessin est une partie de la légitime que toute société moderne doit à ses enfants* », il en résulte, et c'est un point universellement acquis aujourd'hui, que l'on doit enseigner le Dessin à tout le monde, sans faire de sélection entre les Elèves qui sont bien doués et ceux qui ne le sont pas, cette sélection devant se faire tout naturellement, plus tard, par l'avance que les premiers prendront sur les seconds.

Or, on ne peut enseigner le Dessin à des collectivités d'enfants, qu'à la condition de posséder, pour cet enseignement, une *Méthode* des *Programmes* et une *Pédagogie*. On peut différer sur les principes de la Méthode à employer et, par conséquent, sur les Programmes et sur la Pédagogie qui sont la conséquence de la méthode adoptée ; mais on ne saurait nier qu'il en faut une.

L'Ecole que nous avons en vue aurait pour premier objet de faire faire des études comparatives entre les différentes méthodes aujourd'hui préconisées ; on y expérimenterait celles qui ont fait preuve de leur valeur en donnant des résultats sérieux et on affirmerait la pédagogie qui leur convient.

Jusqu'à présent, en France du moins, on a fait étudier des méthodes par les personnes les plus compétentes ; on a rédigé des programmes admirablement enchaînés pour permettre la stricte

application de ces méthodes; on a choisi ou fait exécuter des modèles excellents; on a institué diplômes sur diplômes pour le Professorat, mais on a oublié qu'une chose, c'est peut-être la principale, de montrer aux habiles et aux savants dessinateurs parmi lesquels les diplômes opéraient une sévère sélection, comment il fallait s'y prendre pour enseigner.

Il semble admis par un certain public, hélas trop nombreux! que rien n'est plus facile que d'être professeur de Dessin et que cela vient tout naturellement, et pour ainsi dire par surcroît, à qui sait dessiner. C'est une erreur profonde contre laquelle le Congrès s'est énergiquement élevé. On a créé des Ecoles normales pour les autres Enseignements : Ecoles normales primaires; Ecoles normales secondaires, de lettres, d'histoire, de sciences, de philosophie; Ecoles normales de professeurs d'Ecoles normales; Ecoles normales de travail manuel; Ecole normale de coupe; Ecole normale de gymnastique. Le Dessin seul a été oublié en vertu sans doute de ce principe pédagogique de nature, en effet, à tout simplifier : « *Pour bien dessiner, il suffit de représenter ce que l'on voit.* »

Le plaidoyer en faveur d'un enseignement normal n'est pas à faire devant les personnes qui ont pris part au Congrès. Elles en ont voté le principe à l'unanimité.

Cette note a seulement pour objet de chercher dans quelles conditions cet enseignement normal du Dessin, pourrait être réalisé. Afin de préciser les idées, tout en abrégeant le discours, nous présenterons le projet d'Ecole de pédagogie, comme si, sa création ayant été décidée, nous avions à rédiger les articles du décret qui l'institue et du règlement qui doit assurer son fonctionnement. Bien entendu nous ne donnerons que les principaux articles de ce décret et de ce règlement, c'est-à-dire, ceux qui sont de nature à bien caractériser l'idée maîtresse de la création désirée.

II. — Organisation pédagogique. — Art. 1er. Une Ecole internationale de pédagogie du Dessin est instituée auprès du Musée pédagogique international de l'Enseignement du Dessin.

Elle a pour objet :

1° De former au Professorat du Dessin, sous tous ses modes et dans tous ses genres, les personnes des deux sexes qui, *ayant fait des études antérieures suffisantes* se destinent au professorat;

2° De faire connaître, d'expérimenter et de codifier, s'il y a lieu, les principales méthodes en usage dans les différents pays;

3° De contribuer à la création des modèles, du matériel et, plus généralement, de tout ce qui sera le plus apte à assurer la pédagogie des méthodes qui auront été reconnues capables de donner de bons résultats.

Les élèves de l'Ecole ont le titre d'*Elèves-maîtres* ou d'*Elèves-maîtresses*.

Art. 2. — Une Ecole de Dessin dite : *Ecole annexe* est créée à côté de l'Ecole de pédagogie. Elle reçoit, en nombre très limité, des élèves des deux sexes et de toutes les nationalités depuis les enfants

des écoles enfantines et des écoles primaires jusqu'à des adultes presque arrivés au terme de leurs études classiques de Dessin. L'Ecole annexe a pour objet d'exercer les Elèves de l'Ecole normale à la pratique de l'enseignement.

Art. 3. — L'Enseignement a pour caractère exclusif d'être pédagogique.

A cet effet, pour toutes les matières il est donné de trois manières :

1° Par les professeurs de l'Ecole aux *Elèves-maîtres* : ce sont les *Leçons-types* ;

2° Par les *Elèves-maîtres* à leurs collègues : ce sont les *Leçons mutuelles* ;

3° Par les *Elèves-maîtres* aux élèves de l'Ecole annexe : ce sont les *Leçons d'application*.

Art. 4.— Pour chaque *leçon-type*, le Professeur de l'Ecole développe certains points de la méthode, et arrête les programmes et la pédagogie des leçons qui leur correspondent; il distribue ensuite aux *Elèves-maîtres* les leçons, ainsi tracées par lui dans leur ensemble, et chacun des *Elèves-maîtres* reçoit pour mission d'avoir à les préparer complètement, pour ensuite les professer soit en *leçons mutuelles* à ses collègues, soit en *leçons d'application* à l'Ecole annexe.

Art. 5. — Sont ainsi développés pédagogiquement tous les enseignements ci-après :

a). — *Enseignement général.*

1. Enseignement dans les Ecoles maternelles.
   (Initiations graphiques; initiations plastiques.)
2. Enseignement dans les Ecoles primaires.
   (Dessin plastique, Dessin géométrique, Modelage.)
3. Enseignement dans les Etablissements secondaires.
   (Dessin plastique, Dessin géométrique, Modelage.)
4. Enseignement élémentaire de la composition décorative.
5. Enseignement élémentaire de l'histoire de l'art.

b). — *Enseignement technique.*

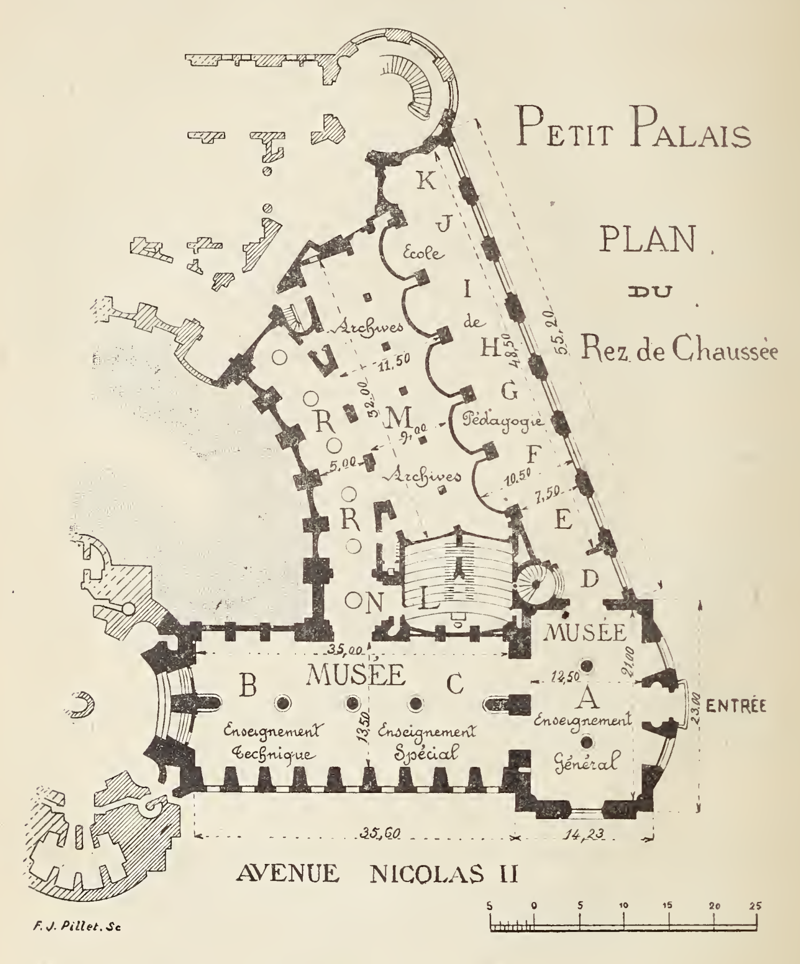
1. Le Dessin appliqué à la construction des édifices.
   (Charpente, coupe des pierres, statique graphique, etc.)
2. Le Dessin appliqué à la construction des machines.
3. Le Dessin appliqué aux divers métiers.

c). — *Enseignement spécial.*

1. Projections. Ombres et rendu. Perspective linéaire.
2. Anatomie artistique.
3. Architecture.
4. Histoire de l'art.
5. Composition décorative et histoire de l'ornement.
6. Modelage.

III. — Organisation matérielle (*Commune au Musée et à l'Ecole*).

Afin de préciser davantage encore notre pensée et au risque d'être accusé, comme dit le bon La Fontaine, de « *Vendre la peau de l'ours avant de l'avoir mis par terre* », nous supposerons que nous disposons de la partie du Petit-Palais dont on voit ci joint le plan et la vue perspective prise du côté du Pavillon d'entrée et du Pont Alexandre III.



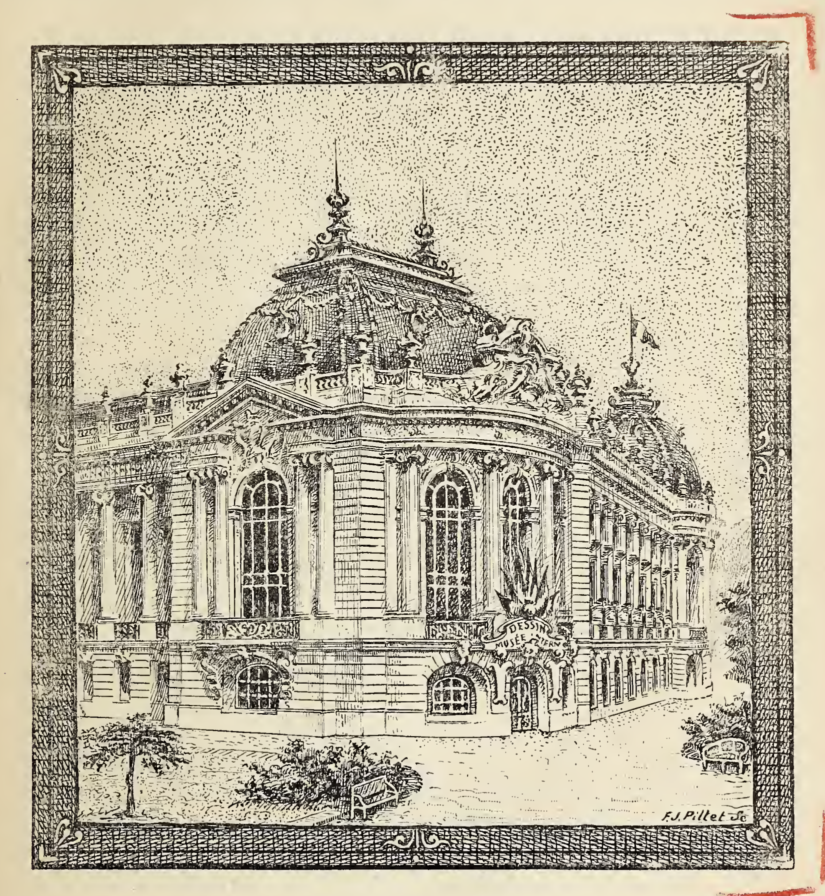
Le *Musée* occuperait les parties A B et C du plan ; il serait subdivisé en 3 sections savoir :

A. Enseignement général.
B. Enseignement technique.
C. Enseignement spécial.

L'Ecole serait placée sur le côté, dans l'aile sud du Palais, là où les fenêtres sont très larges et très éclairantes. On y voit une longue

salle d'environ 55m20 sur 7m50; limitée sur le long côté, face à l'éclairage, par une série d'*hémicycles* de faible profondeur, qui, en D. E. F. G. H. I. J. K., constitueraient d'excellentes salles pour des cours de Dessin ou pour des conférences de tout genre.

En L, salle presque obscure, il serait facile d'installer un grand amphithéâtre disposé pour l'enseignement, avec les commodités



VUE DU PETIT PALAIS

habituelles : tableaux mobiles, supports à tourniquets pour dessins agrandis, écran pour projections lumineuses (dimension de cette salle 10 mètres sur 11m90). Elle aurait comme vestibule la salle N. large de 5 mètres, elle aussi, faiblement éclairée. La salle N. par une galerie R, éclairée au sommet de chaque travée au moyen de dalles circulaires transparentes, donne accès, en M, à une vaste pièce, qui servirait de *salle d'archives et de travail*, avec casiers, bibliothèques, etc. (Dimensions moyennes, 32 mètres sur 10 m.). La lumière électrique dont l'installation existe actuellement, pour cette partie

du palais, éclairerait commodément les parties obscures. L. M. N. R.

Les *Archives* M seraient, en quelque sorte, la partie la plus importante de l'établissement. Il faudrait, en effet, ne pas céder à des tendances trop conservatrices, et éviter d'encombrer le Musée, aussi bien que l'Ecole, d'objets, de modèles ou de dessins, peut-être fort intéressants mais qui, restant à demeure dans les salles, auraient vite fait, peut-être, d'enlever à l'institution son caractère d'actualité, son attrait sans cesse renouvelé, sa vie intense et, par conséquent, sa véritable raison d'être. Le double établissement pédagogique que nous rêvons, s'il ne se renouvelait pas sans cesse, serait bien vite délaissé ; le but poursuivi ne serait pas atteint, et l'enseignement dont il aurait pour mission d'assurer l'éclosion et les progrès, ne tarderait pas, à son tour, à devenir immuable et dogmatique.

C'est pour conserver à cette institution une vitalité toujours jeune, qu'en principe, la presque totalité des documents que l'on recueillerait dans le monde entier devrait rester aux archives. Grâce à des *fiches de répertoire*, bien faites, et à un classement méthodiquement conçu, on pourrait faire sortir des archives ou y faire rentrer avec la plus grande facilité, tous les documents possédés.

Les archives constitueraient le fond d'échange d'un véritable *Musée circulant* et, comme l'a envisagé le Comité permanent dans ses études, les dessins ou les maquettes qui auraient été exposées au Musée et à l'Ecole pendant un temps plus ou moins restreint seraient ensuite adressées aux groupements étrangers désireux de faire connaître à leurs nationaux les modifications, la marche et les progrès de l'Enseignement du dessin dans les autres pays. Et si, comme il nous l'a été promis, le vide laissé par ces départs, était au fur et à mesure, comblé par la réception de collections nouvelles et récentes qui nous viendraient de partout, la vie serait assurée et toujours rajeunie par ce perpétuel échange.

Dans le Musée proprement dit, il y aurait évidemment quelques meubles pour loger certains documents, mais le rôle de ses salles, devrait être, avant tout, nous tenons à le répéter, de servir à des expositions renouvelables, organisées dans un lieu fait pour le travail et non pas pour l'apparat. Il devrait en être de même pour l'Ecole, puisque celle-ci servirait surtout à expérimenter toutes les méthodes et tous les genres d'enseignement et il ne faudrait pas y avoir les mains liées par une organisation matérielle à laquelle on ne puisse pas toucher.

En un mot, ce double établissement serait, au premier chef, un centre international d'études : il ne faudrait pas en sacrifiant à une fausse idée d'aspect ou en cédant à un sentiment exagéré de conservation et à la crainte de perdre ou de détériorer des objets circulants, lui enlever, à bref délai, ce qui doit être ses caractéristiques principales : *l'utilité* et *l'actualité*.

IV. — Organisation administrative. — Nous ne saurions, dans ce court exposé, entrer dans plus de détails ; mais le Comité permanent international se propose, à la prochaine session du Congrès, de

présenter un projet de musée et d'école pédagogique étudié dans toutes ses parties.

Afin de prouver que si l'emplacement était accordé nous pourrions, dès maintenant, en tirer un bon parti, nous donnons plus loin la liste des objets reconnus à l'Exposition universelle de Paris en 1900. Les uns sont actuellement acquis et ont été emmagasinés par les soins du ministère de l'Instruction publique ; nous en donnons sous la rubrique « 1re série » un sommaire résumé. Les autres « (2e série) » nous ont été simplement promis ; d'ailleurs, plusieurs collections importantes expressément composées dans un but d'exposition pédagogique, sont en préparation à l'étranger ; elles nous seraient certainement envoyées, à bref délai, si la création du musée ne se faisait pas attendre trop longtemps.

Les attributions du Secrétaire, faisant fonction de Conservateur-Adjoint, ont été définies dans la pétition à la Ville de Paris, donnée précédemment, ainsi que celle du *Conseil d'administration* du Musée-Ecole.

V. — Objets donnés ou promis pour le Musée

1re Série — (Objets donnés).

Belgique. — Panneaux décoratifs de l'Enseignement du Dessin. (Dessin et travail manuel.) Degré primaire. Écoles moyennes et cours de travaux manuels féminins.

Bosnie-Herzégovine. — 8 Photographies d'Écoles.

Bulgarie. — Dessin et compositions décoratives d'après broderies anciennes. Personnages costumés, Gymnases de garçons et jeunes filles, Ecoles normales. Ecole de Dessin de l'Etat. Ecoles de Ferramère de Sarnakou, de menuiserie de Roustchok, de tissus et décoration.

Etats-Unis. — 24 cadres et tourniquets, contenant de 12 à 24 dessins chaque.

Kindergarten. — Dessins élémentaires. Boston, Massachunets.

Ecoles élémentaires. — Elèves jusqu'à 12 ans. Massachunets. New-York city, Ecole normale d'institutrices...

Enseignement secondaire. — Elèves de 12 à 17 ans. Boston, New-York, Washington.

Divers. — Ecoles professionnelles, de Commerce, Photographies, Ecole spéciale des jeunes indiens...

Enseignement supérieur. — Ecole normale des Arts, Art Student's League, Institut artistique de Chicago.

Industrie. — Institute of technology, Boston, Albums.

Architecture. — Panneaux, projets et rendus.

Grande-Bretagne. — Albums divers et cadre. School Board for London, Edin Burgh. Leeds School Board, Birmingham School Baard, Elémentary School Brusl et Freehand Draving. Harrow School *Ecoles secondaires, dessin spécial décoratif sans application directe aux métiers.*)

Ecoles supérieures. Science and art Département. Dessins de concours 1898-1899, exécutés en temps donné...

Hongrie. — Ecole municipale secondaire du 3e arrondissement de la ville de Buda Pesth.

4 Tourniquets. Université « Joseph », royale hongroise des Sciences techniques. (*Ingénieurs civils*, *Architectes*, *Ingénieurs mécaniciens*.)

Italie. — Académie des Beaux-Arts. — Ecoles : Maria-Adélaïde Palerme. — Alessandro Manzoni, Milan. — Ecoles : réalle de Milan Professionnelle de Biella, des Arts Décoratifs de Florence, d'Arté' Lombardie : Ecoles professionnelles diverses.

Japon. — Cahiers de tout jeunes élèves, Style national. Tableaux montés en kakémonos de rendus d'architecture.

Mexique. — Enseignement maternel inspiré des méthodes de Frœbel et Prang. Ecoles élémentaires, techniques, secondaires et académiques. Dessins spéciaux et travaux féminins.

Norwège. — Petite collection des dessins d'élèves aux divers degrés de l'enseignement.

Enseignement supérieur de Kristiana Tenskuiske Skole. Ecole royale des Arts et Manufactures, etc.

Suède. — Méthode de Dessin pour les travaux manuels, garçons et filles; Ecole des Arts Décoratifs et Industriels de Stockholm...

Russie. — Détails de Machines. Ecole de Kamgour. Ecole des Apprentis. (Atelier de fabrication des papiers d'Etat.

Ecoles techniques du ministère des voies de communications.

Deuxième Série (Objets promis).

Belgique. — Collection de dessins correspondant aux diverses périodes de l'enseignement.

Allemagne. — Dessins d'architecture, Dessins scolaires.

Autriche. — Travaux et Dessins. Ecole impériale royale des Arts décoratifs de Vienne ; Ecoles royales spéciales des Arts industriels.

Etats-Unis. — Collections de Dessins, montrant la graduation de l'Enseignement dans plusieurs établissements ; la pédagogie change avec ces derniers en raison du régime de liberté.

Grande-Bretagne.—Sélection méthodique des travaux et procédés pédagogiques ; à l'effet de compléter la série des dessins exposés en 1900.

Hongrie. — Ecole normale de Dessin au Séminaire des professeurs de Dessin ; établissement unique en son genre et manifestations graphiques fort intéressantes.

Italie. — Sélection méthodique des travaux d'école, complétant ce qui était exposé.

Suisse. — Sélection des travaux d'élèves, dans les divers enseignements et écoles de la République.

Roumaine. — Industrie Paysanne de Bukowine.

Russie. — Complément choisi, des dessins et travaux d'élèves, aux étapes successives de l'Enseignement.

Ecole Centrale de Dessin technique du baron Stieglitz, Saint-Pétersbourg.

Ecole Centrale de Dessin technique : dite école Stroganoff, Moscou.

I. — UNIFICATION DES SYMBOLES USITITÉS EN DESSIN

A la demande de plusieurs de ses membres, la Commission d'organisation du premier Congrès international de l'enseignement du Dessin portait à son ordre du jour la question de : l'**Unification des Symboles usités en Dessin.**

Un rapport sur cette question fut redigé par M. J.-F. Pillet ; à la suite de la discussion qui eut lieu à son sujet à la séance de section de l'enseignement technique du 30 août 1900, le vœu suivant fut adopté par la 2e Section; (v. plus haut, p. 199, le rapport de M. J.-F. Pillet et p. 204 la discussion à laquelle il a donné lieu.)

Vœu. — *Le Congrès est d'avis de poursuivre l'Unification internationale des signes et symboles employés en dessin et dans les diverses professions.*

Il émet le vœu qu'une Commission internationale soit chargée d'étudier la question.

Ce vœu, concernant la création d'une Commission spéciale, fut confirmé en séance plénière de ce même jour, et le Congrès décida que toute suite convenable serait donnée par le Comité permanent international, ayant mandat de poursuivre la réalisation des vœux émis.

En conformité avec ces décisions, le Comité permanent a constitué dans son sein une Commission spéciale (*3e Section*), dite de l'**Unification des Symboles usités en Dessin**, et M. J.-F. Pillet fut nommé secrétaire rapporteur de cette section.

Pour préparer cette unification et soumettre au prochain Congrès international un premier tableau des signes unifiés, la Commission a décidé l'envoi aux *établissements d'instruction*, aux *administrations*, aux *chefs d'industrie*....., d'un certain nombre de questionnaires, qui permettront de dresser un ensemble aussi complet que possible des signes et symboles d'intérêt général ; ce résultat sera obtenu par la sélection rationnelle de tous les graphiques que l'on voudra bien lui faire parvenir.

Conformément au mode de travail prévu dans le rapport sur cette question, la Commission a décidé que le premier questionnaire porterait essentiellement sur les signes généraux suivants :

Traits, Lettres, Chiffres, Notations, Symboles et Teintes.

Le Comité serait reconnaissant que l'on voulût bien répondre aux questions énoncées dans les tableaux ci-joints et lui communiquer la nature des signes et symboles le plus universellement adoptés.

Il accepterait avec plaisir toutes reproductions complémentaires et tous documents graphiques que l'on voudrait bien annexer au présent questionnaire.

Il sollicite des lecteurs de ce volume de Comptes-Rendus de faire connaître ce questionnaire aux personnes intéressées, afin d'augmenter le nombre des documents recueillis.

Avis important. — Le Comité permanent se permet d'insister pour que ce premier questionnaire soit étudié avec soin ; pour qu'il soit largement répandu dans tous les pays et pour que des réponses nombreuses et documentées lui soient adressées dans le plus bref délai possible. Ce n'est qu'à cette condition qu'il lui sera possible de présenter à la 2e Session du Congrès un projet de *codification* internationale relativement aux six points visés par le questionnaire.

NOTA. — *Les documents recueillis pourront être adressés à J.-F. Pillet, Ingénieur des Arts et manufactures, secrétaire rapporteur de la 3e Commission, 38, boulevard Garibaldi, Paris, XVe arrondissement.*

QUESTIONNAIRE N° 1 (1)

Le dessin dit *Géométrique* ou *Industriel*, constitue un moyen symbolique de représentation des corps ; c'est une écriture des formes, qui nous permet de connaître non seulement ces dernières, mais aussi de déterminer les diverses dimensions des lignes, surfaces ou volumes, compris à l'intérieur de ces formes.

Il en résulte donc que les représentations géométrales et perspectives sont des figurations conventionnelles où chaque élément graphique prendra une valeur, non seulement par la silhouette exprimant sa forme, mais aussi par la nature bien spéciale des traits et des colorations.

Il devient, par suite, utile de codifier les règles adoptées par l'usage, règles trop souvent contradictoires, à l'effet de rendre l'emploi universel pour les signes et symboles qui offriront le plus d'avantages, comme signification, étendue, lisibilité, facilité d'exécution, etc.....

I. — LE POINT.

Quels sont les divers signes graphiques au moyen desquels vous figurez le Point ?		(1)
Indiquez la signification de chacun des signes adoptés.		(2)

(1) Il suffit, sur les réponses, de reproduire le numéro placé entre parenthèses, à droite des questions.

II. — Le Trait.

A. Le Trait d'après sa Figure.

Le trait peut s'obtenir à main levée ou avec les instruments : à l'encre, au crayon, au pinceau, au pastel, etc.....

De quelle façon indiquez-vous?

1° Le contour d'un corps...........	Vu.............. / Caché...........		(3)
2° Les lignes existant à l'intérieur d'un contour....................	Vues......... / Cachées.........		(4)
3° Les lignes d'axes ; axes principaux, axes secondaires, etc.			(5)
4° Dans une épure ou dans un dessin, les lignes de division, de construction, de symétrie, de répartition, de répétition, etc..................................			(6)
5° Les lignes d'arrêt du dessin d'un corps conventionnellement sectionné..................................			(7)

Exemples

6° Comment graduez-vous la grosseur du trait et quel genre de trait choisissez-vous ?			
1° Suivant l'échelle du dessin..	*a* Représentation perspective.		(8 et 9)
2° Suivant l'importance relative de l'objet figuré..........	*b* Représentation perspective.		(10 et 11)

B. Le Trait d'après sa Couleur.

1° Quelle signification la couleur d'un trait a-t-elle par elle-même ?		(12)
2° Quelle signification prend, ou peut prendre, un trait, lorsque l'on joint les variations de figures aux variations de couleur?		(13)

Nota. — Complétez, s'il y a lieu, le tableau ci-dessus.

III. — Lettres, Chiffres, Notations, Symboles.

La forme des lettres, chiffres ou symboles isolés, leur grandeur relative, leur couleur, la disposition et l'importance des titres peuvent avoir une signification précise.

Les notations se font par lettres et chiffres isolés ; elles ont une grande importance pour la lecture du Dessin. Telles sont les conventions qui rattachent l'une à l'autre plusieurs projections d'un même point, la projection et la perspective de ce point, etc...

Un symbole est un signe conventionnel formé d'un groupement simple de lignes ou de lettres. Tels sont ceux qui indiquent les superpositions d'objets, des contacts entre faces séparées, des rabattements et des développements de surfaces, des rotations et des translations de points ou d'objets.....

Il y a donc intérêt à comparer les usages des divers pays pour obtenir une unification désirable.

A. Écriture des Titres et des Légendes.

	EXEMPLES	RAISONS JUSTIFICATIVES
1° Quels sont les types de caractères, lettres et chiffres, droits ou penchés, le plus communément adoptés ?	(14)	(15)
2° *a* Quels sont les usages adoptés pour la forme, la grandeur, l'aspect, la disposition des titres ou des caractères isolés ?	(16)	(17)
b Pour la grosseur, l'espacement et la hauteur des divers caractères d'un titre ?	(18)	(19)
3° Nature de la valeur d'intensité des colorations diverses adoptées pour les écritures dans un même Dessin.	(20)	(21)

B. Notations en lettres ou en chiffres isolés.

	EXEMPLES	RAISONS JUSTIFICATIVES
Quelles sont les notations spéciales adoptées ?		
1° Dans les divers systèmes projectifs — *a* Représentation géométrale.	(22)	(23)
1° Dans les divers systèmes projectifs — *b* Représentation perspective.	(24)	(25)
2° Pour les figures de démonstration.	(26)	(27)
3° Pour le relevé des objets.	(28)	(29)
4° Pour le relevé des reliefs du sol.	(30)	(31)
5° Autres que celles ci-dessus indiquées.	(32)	(33)

C. Symboles ou signes particuliers.

	EXEMPLES	RAISONS JUSTIFICATIVES
Quelles sont la nature et la signification des symboles particuliers qui sont d'un emploi fréquent dans les divers genres de dessin. Par exemple : signes indiquant les axes des pièces, les répétitions de figures, le sens d'un mouvement, la mise en rotation, etc. ?	(34)	(35)

IV. — La Teinte Conventionnelle

Le nombre des teintes est très considérable ; il est difficile de les prévoir toutes. Nous classons, ci-dessous, un certain nombre d'entre elles mais nous vous prions de vouloir bien annexer à l'énumération de ce tableau toute autre échelle de teintes conventionnelles. Il y a lieu, toutefois, de remarquer que le présent questionnaire porte surtout sur les teintes utilisées par l'enseignement général.

Les teintes peuvent s'obtenir :

(*a*) Par lavis, à teintes plates ou fondues ; 1° à un pinceau ; 2° à deux ou plusieurs pinceaux ; 3° au pastel ;

(*b*) Par combinaison de lignes ou hachures parallèles ou croisées, pointillées, etc...

Les teintes peuvent aussi s'exprimer ;

(*c*) Par des lettres, chiffres ou symboles indiquant : soit la teinte conventionnelle qui spécifie la matière de l'objet, soit la couleur réelle de cet objet par rapport à une gamme chromatique spéciale, etc...

A. — Lieu et mode d'application des teintes.

Les teintes sont-elles appliquées ?

Sur le corps dans son entier.	Sur certaines parties vues, seulement.	Sur certaines parties coupées, seulement	En gradation d'intensité suivant la superficie teintée.	Suivant tout autre règle ou convention à indiquer.
(36)	(37)	(38)	(39)	(40)

B. — Echelle et nature des teintes

Comment représentez-vous ?

MÉCANIQUE ET CONSTUCTION Nature des matériaux.	ELÉVATIONS	COUPES VERTICALES	COUPES HORIZONT.	Mode opératoire. composition de la teinte. Manière de la poser. Observations et justifications.
Acier, bronze, plomb, etc	(41)	(42)	(43)	(44)
Cuir, cordages, verre, etc.	(45)	(46)	(47)	(48)
Pierres, briques, ardoises, etc...............	(49)	(50)	(51)	(52)
Eau, terrain, bois, etc...	(53)	(54)	(55)	(56)

De quelle façon indiquez-vous les fluides en mouvement dans les canalisations (Eau, Gaz, Air, etc.) ?

(57)

De quelle façon indiquez-vous le sens des courants dans les conducteurs (Electricité, Chaleur, Lumière, etc.) ?

(58)

Nous vous prions de bien vouloir nous adresser, aussitôt qu'il vous sera possible, vos réponses au questionnaire ci-dessus.

Pour faciliter le classement de ces réponses, prendre des feuilles distinctes pour chacune des questions posées, en ayant soin d'inscrire dans l'angle de la feuille le numéro de la question. (*Ces numéros de* (*1*) *à* (*58*) *sont indiqués entre parenthèses, dans les tableaux qui précèdent.*)

Joindre à l'envoi tous les documents graphiques, échantillons de signes et caractères, description du mode d'opérer et tout renseignement pouvant aider la 3e Commission dans la tâche que l'on a bien voulu lui confier.

Il est désirable qu'elle puisse présenter au prochain Congrès un travail très complet.

Le Secrétaire-Rapporteur de la 3e Commission.

J.-F. Pillet.

TITRE IX

RAPPORT GÉNÉRAL

PREMIÈRE PARTIE

Par M. CHARLES DAVID

La charmante légende grecque qui attribue à l'amour l'invention du Dessin a le tort de placer à l'époque historique l'origine d'une des manifestations les plus importantes de l'intelligence humaine. Bien des milliers d'années avant que la fille du potier de Sicyone, désolée du départ de celui qu'elle aimait, eût eu l'idée de fixer par un trait l'ombre portée sur le mur par le profil du bien-aimé, nos plus lointains ancêtres dessinaient.

Après les belles découvertes de la géologie et de l'ethnographie faites au cours du siècle qui vient de finir, il n'est plus possible de douter qu'à l'époque quaternaire, l'homme n'exécutât déjà des représentations graphiques. Certaines même, comme celle, si célèbre, du *Renne broutant*, sont d'une perfection étonnante.

Depuis, archéologues et voyageurs ont trouvé le Dessin en usage chez tous les peuples, sauf deux petites exceptions, à la Terre de Feu et aux îles Audaman.

Cette universalité dans l'espace et dans le temps affirme que l'homme, en essayant de reproduire ses impressions visuelles, obéit à un instinct de sa nature. Il y trouve un moyen d'aider sa faculté de se souvenir et son besoin de sociabilité. Il veut pouvoir garder l'image de ce qui l'a frappé, ou la communiquer à ses semblables.

Si, comme aux temps des écritures idéographiques, le Dessin n'avait jamais dû se proposer d'autre but que l'échange des idées entre les hommes, il semble que son rôle aurait été fini chez les peuples dont le langage phonétique était devenu apte à exprimer les idées et décrire toutes choses.

Mais non, car si ce langage est suffisant pour exprimer les idées et les sentiments, il manque toujours de la précision d'une représentation graphique quand il s'agit de décrire.

Et puis encore, ce procédé d'expression satisfait un autre instinct,

non moins vif, celui de l'art, qui a commencé à se manifester chez l'homme primitif, comme il se manifeste encore aujourd'hui chez le sauvage, par le besoin d'ajouter un peu de beauté à tout ce qui l'entoure : aux objets usuels, aux armes, aux vêtements et à l'habitation.

Enfin, depuis l'époque historique, tous les arts qui procèdent du Dessin tiennent une place considérable dans l'énorme labeur de l'humanité.

De nos jours, en dehors de l'art proprement dit, le Dessin est utilisé partout et mis au service de presque toutes les professions.

L'Exposition universelle de 1900, comme tout le faisait supposer, a affirmé d'une manière éclatante que les peuples civilisés attachent une importance extrême au développement et à l'enseignement de tout ce qui relève des arts du Dessin.

Dès le jour où l'administration supérieure de l'Exposition décida d'organiser des Congrès internationaux pour l'étude et la discussion des grandes questions d'intérêt universel, l'idée d'un Congrès de l'enseignement du Dessin surgit de divers côtés.

L'Association Amicale des Professeurs de Dessin de la ville de Paris et du département de la Seine, adressa, à ce sujet, une demande à M. le Directeur général de l'exploitation. Cette demande fut accueillie et M. J.-J. Pillet fut chargé par la première section de la Commission des Congrès, présidée par M. Gréard, de lui adresser un rapport sur les principes généraux qui devaient servir de base aux futures délibérations et de lui présenter une liste de personnes particulièrement désignées pour constituer la Commission d'organisation. Ce rapport, ainsi que la liste annexée, fut approuvé et la Commission fut convoquée dans les premiers jours de l'année 1899.

Dans cette première réunion, présidée par M. C.-M. Gariel, Délégué général des Congrès, la Commission eut à se constituer et à arrêter une méthode de travail.

Après l'élection du Bureau, elle décida de partager les questions en trois grandes divisions :

Enseignement général.

Enseignement technique.

Enseignement spécial.

Et d'en confier l'étude préalable à trois sous-commissions.

Ces divisions nous semblent classer aussi clairement que possible les objectifs principaux de l'enseignement du dessin, et elles furent l'origine de la division du Congrès en trois sections portant les mêmes titres.

A la première appartenait l'étude de tout ce qui concerne le dessin dans l'enseignement général, où il est étudié, comme les autres facultés, sans but spécial et pour concourir avec elles au développement intellectuel. Il s'agit, en l'espèce, des établissements où se donnent les enseignements qui correspondent plus ou moins exactement, partout, à ce qu'on appelle en France : Enseignement maternel,

Enseignement primaire, Enseignement primaire supérieur, Enseignement secondaire et même Enseignement supérieur.

La seconde avait pour mission de rassembler les éléments d'une discussion sur les meilleurs procédés pour bien enseigner le dessin, en vue de son application à une profession déterminée, autre que celle d'artiste, bien entendu.

A la troisième revenait, au contraire, tout ce qui relève d'un enseignement du dessin ayant en lui-même sa fin, nous voulons dire : un enseignement plus général et plus désintéressé d'une application professionnelle immédiate que celui donné dans l'Enseignement technique. Tel est celui donné en France dans les Ecoles régionales ou municipales de Beaux-Arts ou d'art décoratif à l'exclusion de grandes Ecoles, comme l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Paris. Les élèves qui fréquentent les établissements où se donne cet enseignement spécial sont, ou de futurs artistes qui commencent leurs études, ou, et c'est la grande majorité des artisans appartenant aux professions les plus variées ; ils viennent demander à cet enseignement, pour le plus grand profit de leurs travaux futurs, le perfectionnement de leur éducation générale.

Après avoir adopté le règlement du Congrès la Commission commença immédiatement le classement des questions qui lui étaient proposées de divers côtés. Elle en retint définitivement 17 et 2 annexes.

Le classement de ces questions était très simple à réaliser pour celles qui relevaient de la première section, mais il était forcément plus compliqué pour les autres qu'il fallait partager entre la deuxième et la troisième. Certains enseignements comme celui de la Composition décorative, par exemple, entraînent un chevauchement obligé.

La session du Congrès étant limitée à quatre jours, dont deux seulement de travail effectif, il était de toute nécessité que les dix-neuf questions qui allaient lui être soumises eussent été préalablement étudiées. Entières ou fractionnées, elles furent confiées à des membres du Congrès chargés de faire, sur chacune d'elles, un rapport qui servit de base de discussion pour les séances de section.

Le Congrès se réunit pour la séance d'ouverture le mercredi 29 août à neuf heures et demie du matin dans la salle des Fêtes du Cercle de la Librairie, mis gracieusement à sa disposition par son président, M. Fouret.

A onze heures, le Congrès définitivement constitué par l'élection des présidents, secrétaires et rapporteurs, avait l'honneur d'être présidé par M. Georges Leygues, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, qui dans une improvisation applaudie aussi unanimement pour l'élévation et la justesse des idées que pour l'élégance de la forme, nous donna les meilleurs conseils et voulut bien nous promettre son appui.

L'après-midi du même jour et dans les matinées des 30 et 31 août les sections se réunirent dans les salles qui leur étaient attribuées.

Les questions successivement discutées et les vœux adoptés furent soumis à la discussion générale dans les séances plénières l'après-midi des 30 et 31 août.

La séance de clôture fut tenue le samedi 1er septembre à deux heures sous la présidence de M. Henri Roujon, membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts. La brillante allocution qu'il prononça pour témoigner au Congrès sa vive sympathie pour l'œuvre entreprise et les vœux émis fut couverte d'applaudissements.

La séance, suspendue quelques instants après le départ de M. le Directeur des Beaux-Arts, fut reprise pour discuter la proposition relative à la formation d'un Comité permanent international de l'Enseignement du Dessin. Cette proposition adoptée, les membres français de ce Comité ont été immédiatement nommés et le Congrès s'est séparé, après avoir décidé que sa prochaine session se tiendrait en Suisse.

A cinq heures les congressistes se réunissaient à l'Hôtel-de-Ville où la Municipalité de Paris voulut bien leur faire la plus cordiale et gracieuse réception et ils se retrouvaient, enfin, le soir, à l'Exposition universelle dans un banquet de clôture. A la fin de ce banquet, pendant lequel la plus franche et cordiale entente avait réuni très gaiement les membres étrangers aux membres français, M. le Président Paul Colin, en quelques paroles dictées par le cœur, communiquait à tous son émotion et recevait le témoignage de notre unanime et dévouée sympathie.

Si le Congrès n'a pas étudié toutes les questions que soulève le grave problème de l'Enseignement du Dessin, ni donné toutes les solutions qu'il réclame, son œuvre est cependant considérable. Les sessions futures pourront examiner d'autres questions ou trouver des solutions meilleures que celles que nous avons proposées ; mais, dès aujourd'hui, les pouvoirs publics, aussi bien que les particuliers, trouveront dans les vœux que nous avons émis les principes et la base d'un enseignement rationnel.

Presque tous les vœux ont été adoptés à une très forte majorité ou à l'unanimité ; mais le premier, relatif à l'obligation du Dessin dans tous les ordres d'enseignement sans exception, a été voté d'acclamation et sans autre discussion que celle qui avait pour objet d'affirmer et de préciser l'opinion générale.

Le Congrès a bien senti que dans cette obligation est le point de départ de toutes les réformes ultérieures et que, sans l'obligation aussi absolue pour le dessin que pour l'arithmétique ou la langue maternelle, les méthodes les plus parfaites, la pédagogie la plus sûre ne donneront jamais que de faibles résultats, parce qu'elles se heurteront toujours à l'inattention de la grande majorité des élèves et à l'indifférence des parents.

Pour l'énorme majorité du public le Dessin est toujours, avec la musique, considéré comme une connaissance accessoire ou, selon l'expression usitée en France, comme un art d'agrément. Cette

majorité s'obstine à ne pas comprendre le rôle considérable de nos sens dans le développement même de l'intelligence, qu'on entende par ce mot soit la faculté de connaître soit la faculté de comprendre.

L'intelligence, dans son effort vers l'ordre et l'unité, passe de la considération des êtres ou des choses à celle de leurs qualités communes, de leurs rapports permanents.

La comparaison de ces qualités et de ces rapports conduit à l'acte supérieur du jugement, qui, lui-même, conduit à formuler des lois.

Tout ce travail de l'intelligence a pour base des perceptions reçues par les organes des sens et celles que nous recevons par le sens de la vue sont parmi les plus nombreuses, les plus importantes, les plus délicates et aussi les plus nobles.

Mais les sens, personne n'en doute, se développent et s'affinent. Il doit donc être tout particulièrement guidé, éduqué celui par lequel nous percevons tout l'aspect extérieur de la nature et de la vie : formes, couleurs, mouvements, et qui fournit tant d'éléments à l'intelligence dans l'effort dont nous parlions tout à l'heure.

Nul moyen n'est plus favorable pour obtenir cette direction et cette éducation du sens de la vue que l'enseignement du Dessin et c'est dans cet esprit que nous demandons, en dehors de toute préoccupation ultérieure d'art ou d'esthétique, cet enseignement obligatoire.

On admet encore assez volontiers la nécessité de l'étude du Dessin pour certaines professions; mais il suffit de voir le tableau annexé à la première question de la deuxième section (Enseignement technique) pour être convaincu que toutes les professions techniques ont besoin de cette étude et qu'elle est essentielle au plus grand nombre d'entre elles.

Au contraire, pour les carrières dites libérales, parce que la pratique du Dessin n'y est pas fréquente et son application immédiate, l'étudiant presque toujours la néglige ou la dédaigne. Et pourtant l'historien qui aura, par de bonnes études de Dessin, affiné sa vision, sera incontestablement plus apte à apprécier, à juger les œuvres du passé, à saisir l'union intime des monuments écrits et de ceux de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et de l'art décoratif. Tout archéologue devrait être doublé d'un bon dessinateur et, d'autre part, quels services une expérience suffisante du Dessin ne rendrait-elle pas à tous les hommes qui cultivent les sciences naturelles, sciences basées sur l'observation de phénomènes souvent fugitifs, dont la représentation figurée éclaire et précise la description!

A ces arguments on objecte que le Dessin est devenu presque inutile depuis que la photographie est d'une pratique si facile et si sûre ; objection spécieuse et qui ne convaincra que les personnes n'ayant jamais pratiqué le Dessin. Tout le monde reconnaît quel auxiliaire précieux les sciences que nous venons de citer ont trouvé dans la photographie ainsi que les merveilles accomplies par la photographie des astres et par celle des êtres en mouvement. Mais, à ne considérer le Dessin et la photographie que comme des documents

qui ont leurs mérites propres, ceux qui possèdent le Dessin sont bien supérieurs. Tous les dessinateurs l'ont éprouvé. Eux aussi, parfois séduits par l'épreuve photographique, en apparence si complète, d'un fragment d'architecture ou d'une plante par exemple et espérant y trouver tous les éléments cherchés, ils ont essayé de la reproduire ; mais ils se sont bien vite aperçus que cette séduisante apparence manquait presque toujours de clarté, souvent aussi de précision réelle et de ce que nous appelons *le caractère*. Chaque fois que ce travail est possible ils retournent dessiner devant la nature le document dont ils ont besoin. La raison en est simple. Si, comme l'objectif de l'appareil photographique, le dessinateur doit se placer et rester à un endroit déterminé pour reproduire un objet, il ne se borne pas à en recevoir une impression passive. Après avoir bien vu l'apparence, son œil et son esprit doivent l'analyser, ce qui le conduit nécessairement à se rendre compte de la structure intime de l'objet et à découvrir le pourquoi de cette apparence. Il discernera donc les caractères essentiels, saura les fixer et telle imbrication de pédales, telle attache de feuilles, confuses dans la photographie, deviendront très lisibles dans son œuvre.

Autre avantage, non moins précieux, la mémoire garde des objets dessinés un souvenir infiniment plus complet et plus précis que de ceux qu'on a seulement regardés.

Enfin, d'une manière tout à fait générale et comme il a été très bien dît dans le rapport sur la première question, le dessin, parce qu'il impose à l'esprit ce travail d'analyse dont nous parlions tout à l'heure, paraît éminemment propre à développer l'habitude des observations attentives, des abstractions rapides, des analyses complètes, des définitions exactes et, par suite, des idées claires et des jugements vrais.

Après avoir affirmé la nécessité de l'obligation de l'enseignement du Dessin, le Congrès avait à se préoccuper des meilleures méthodes à y employer. Là encore, nous avons à lutter contre une idée fausse et malheureusement très répandue.

Même pour beaucoup de personnes convaincues de l'utilité du dessin, il semble que pour l'étudier avec fruit il soit nécessaire d'avoir des aptitudes spéciales. Nous ne saurions trop combattre cette opinion inexacte, qui doit avoir son origine dans la fâcheuse confusion généralement faite entre le dessin et l'art, et nous voudrions convaincre tout le monde que les collégiens n'apprennent pas plus le dessin pour faire des tableaux qu'ils n'apprennent le solfège pour composer des opéras. Nous osons affirmer que le Dessin est plus à la portée de l'immense majorité des élèves que le solfège, parce que, s'il est fort difficile de rectifier une oreille qui entend une note pour une autre, il y a de nombreux moyens de faire remarquer une erreur de vision.

Le Dessin et, particulièrement, la perspective ne sont pas, comme on l'a dit, des artifices pour représenter les êtres et les choses sous tous leurs aspects. C'est une réalité géométrique, l'intersection de

ce qu'on appelle le cône optique avec un plan perpendiculaire à l'axe de ce cône; réalité facile à prouver, comme l'a fait Léonard de Vinci, en regardant avec un seul œil, la tête restant immobile, un objet quelconque et en traçant sur un verre ou une toile métallique très fine interposée entre l'œil et l'objet les lignes et les ombres de cet objet. Ce tracé terminé, si on le regarde en même temps que le modèle on reconnaît qu'il le représente exactement. L'observation, sur ce plan, des lignes et des angles que forment cette image conduit, en dernière analyse, à conclure que dessiner : *c'est évaluer des rapports.*

Dès lors, la méthode s'impose et c'est à la géométrie qu'elle doit demander sa base et son appui, comme c'est d'ailleurs à la géométrie qu'on emprunte tous les termes employés pour exprimer les propriétés et les relations des formes, aussi bien ceux qui doivent éveiller les idées générales d'harmonie, de similitude, d'équilibre, de symétrie, que les termes plus concrets et précis : ligne droite, courbe, verticale, horizontale, angle, carré, circonférence, etc.

Il n'y a pas lieu de s'effrayer de ce mot : *méthode géométrique*, qui semble au premier abord trop scientifique pour s'adresser à de jeunes enfants. L'universalité des termes employés montre l'impossibilité de s'exprimer avec d'autres et la nécessité d'en faire comprendre le sens et la véritable valeur. Ces éléments de géométrie sont tellement simples que nous ne voyons pas pourquoi un enfant, qui s'assimile des notions abstraites comme les règles de la grammaire ou de l'arithmétique, ne s'assimilerait pas aussi facilement ces réalités visibles, la ligne, ses directions principales, l'angle, la circonférence, le carré, etc., tout à fait suffisantes pour aider le maître à guider la vision de l'élève et à lui faire analyser les formes élémentaires qu'il doit reproduire.

En même temps que le Congrès émettait le vœu que, dès l'Ecole primaire, l'enseignement du Dessin ait une base rationnelle, il faisait à notre pays l'honneur d'approuver, par acclamation, la méthode préconisée par l'éminent artiste M. Eugène Guillaume.

Il demandait aussi, qu'à l'Ecole maternelle, pour entraîner les tout jeunes enfants et faire naître dans leur esprit le goût du dessin, on fit usage de la méthode intuitive de Frœbel et de Mme Pape-Carpentier. En outre, il condamnait énergiquement l'emploi des cahiers-méthodes, quadrillages, etc..., qui ne peuvent servir qu'à développer l'adresse de la main sans aider à l'éducation de l'œil.

La pédagogie de l'Enseignement élémentaire du Dessin, théoriquement très simple, exige dans son application un effort et une patience extrêmement soutenus. La méthode géométrique donne à l'instituteur le meilleur et le plus simple procédé d'explication et de correction, mais à la condition qu'il sache s'en servir, c'est-à-dire qu'il s'ingénie à modifier de mille façons et avec beaucoup de souplesse ses explications, de manière à être, quand même, compris de l'enfant.

Il doit surtout combattre énergiquement la tendance à *l'à peu*

près, et essayer d'obtenir que l'esprit de ses élèves arrive à se faire de l'exactitude un besoin. Il faut absolument que tout travail de la main soit précédé d'une observation sincère et scrupuleuse. Guider cette observation, obliger la raison de l'enfant à discuter ce que son œil *croit* voir ; le forcer à comparer les impressions qu'il reçoit ; lui apprendre, dans un ensemble complexe, à discerner tout d'abord les lignes types en s'aidant des idées précises que fournit la géométrie ; l'exercer ensuite à en faire la traduction graphique : voilà la partie principale de la tâche du Maître.

On constate chez tous les élèves une erreur constante de vision qui montre bien, qu'en effet, l'essentiel dans la pédagogie du Dessin est de guider l'observation. L'erreur consiste, pour eux, à copier les objets comme ils *savent* qu'ils sont faits et non pas comme ils leur *apparaissent* de la place où ils les considèrent. Il suffit de donner comme modèle la table la plus simple, une planche rectangulaire posée sur quatre pieds verticaux, par exemple, avec l'horizon peu élevé au-dessus de cette table, pour le vérifier.

Les enfants *savent* que la planche est à peu près carrée ; cela suffit pour que leur observation devienne toute superficielle et, sauf de très rares exceptions, dans tous les dessins que nous présentent les débutants, si la ligne qui exprime la plus grande dimension apparente est à peu près exacte, l'autre est beaucoup trop grande, faisant ainsi ressembler le modèle beaucoup plus à sa *réalité géométrique* qu'à l'*aspect* sous lequel il est *vu.*

Cette erreur persiste d'ailleurs fort longtemps et il est très fréquent de voir, par exemple sur des dessins d'après l'antique indiquant un réel savoir, des socles qui présentent le même défaut.

Tout ce qui précède prouve donc combien il est nécessaire que l'instituteur soit parfaitement préparé à cette partie de ses fonctions et que l'enseignement du Dessin dans les Ecoles normales soit organisé avec un soin tout particulier. Il est impossible d'espérer que les instituteurs, qui ont presque toujours terminé leurs études avant vingt ans, soient de bons dessinateurs, mais il faut absolument que l'enseignement qu'ils ont reçu à l'Ecole Normale de maîtres excellents leur ait bien fait comprendre que le Dessin n'est pas une pure abstraction, mais que la représentation qu'il peut et doit nous donner de tout ce que nous voyons, est basée sur l'observation rigoureusement discutée et contrôlée par l'intelligence.

Il est bien évident que tout ceci s'applique également au modelage, qu'il serait si utile d'enseigner en même temps que le Dessin.

Le Congrès, après une assez longue discussion, a émis le vœu qu'il y a lieu « d'introduire graduellement dans l'enseignement élémentaire du Dessin, l'étude de la composition décorative ».

Il y aurait en effet un bien grand intérêt à ce que cette étude aidât à former le goût des enfants, à développer leur ingéniosité en même temps que celle du Dessin proprement dit leur apprendrait à mieux voir. Mais nous ne croyons pas marquer de défiance envers les instituteurs et les institutrices en exprimant la crainte que le nombre

soit assez restreint de ceux qui seraient capables de donner ces leçons, leçons d'autant plus difficiles qu'elles devront avoir un grand caractère de simplicité.

En outre, l'utilité de cet enseignement dans les écoles de garçons paraît variable entre les diverses régions d'un pays, comme la tendance de l'activité publique à se porter plus spécialement vers l'agriculture, l'industrie ou le commerce. Pour les jeunes filles au contraire, il peut être généralisé de manière à favoriser le développement des qualités de goût, d'arrangement et d'ordre, si heureusement applicables aux travaux féminins et à l'agrément du foyer. Mais, nous le répétons, il faut avant tout bien préparer le personnel enseignant à la direction si délicate de ces exercices de composition.

Nous redoutons plus, dans cette, matière les mauvais conseils, les notions fausses et les idées apprises que la complète ignorance. Nous ne voulons pour preuve, à l'appui de cette opinion, que les nombreux objets usuels, laissés par le passé, exécutés par de très modestes artisans et aujourd'hui classés dans les musées et les collections. Le charme et la beauté de ces objets simples et familiers résultait, tout naturellement, d'une forme parfaitement appropriée à leur destination et de l'emploi judicieux d'une belle matière. De nos jours la masse ne les goûte presque plus; partout perce le goût des choses surchargées et compliquées dont l'ornementation, conçue pour réaliser un « décor pour le décor » est souvent laide, presque toujours inutile ou ne servant qu'à déguiser une forme défectueuse ou une matière commune.

Surtout dans l'enseignement populaire, c'est vers cette simplicité inséparable de la beauté qu'il faudrait ramener l'esprit public ; très belle et très noble tâche pour les éducateurs, mais qui exige, pour être bien remplie, d'assez fortes études ! Mais comment intercaler dans l'emploi du temps des Ecoles normales les nombreuses leçons tout à fait nécessaires pour répondre à cette nouvelle exigence. Déjà, l'enseignement du Dessin géométrique, si essentiel, au moins pour les garçons, par ce qu'il apporte de précision et d'absolu, prend un grand nombre d'heures et nous croyons qu'il serait dangereux, le reste des études à l'Ecole normale semblant intangible, de diminuer le temps consacré aux deux Dessins au profit d'une étude, forcément très superficielle, de la composition décorative.

La surcharge des programmes des divers degrés d'enseignement, constatée dans presque tous les pays, ne peut laisser espérer qu'une augmentation très faible du temps consacré au Dessin. Il est donc de toute urgence, pour obtenir dans un temps relativement très court le maximum de résultats, d'avoir un personnel enseignant aussi parfait que possible, mettant au service d'une excellente méthode une pédagogie très sûre.

Le Congrès a été unanime pour insister à la fois sur la préparation pédagogique des instituteurs et institutrices et sur l'absolue nécessité d'un enseignement normal suivi d'une sanction de cet enseignement,

sanction exigible, quoique à des degrés divers, aussi bien du personnel des Ecoles primaires que des candidats au professorat du Dessin dans les divers ordres d'enseignement, secondaire, technique ou spécial.

Les questions si multiples et si complexes relatives à l'Enseignement technique et dont la plupart ont reçu, à la suite des travaux de la deuxième section, une heureuse solution, ont donné au Congrès l'occasion d'affirmer, une fois de plus, la nécessité des fortes études générales de dessin, avant de se préoccuper d'application à une industrie déterminée. Dans le même vœu il émettait le désir « qu'un rapprochement soit effectué, entre les études des futurs ingénieurs et celles des futurs architectes » et considérait comme indispensable « d'introduire, dans le concours d'admission aux écoles d'Ingénieurs, une épreuve de dessin plastique d'après le modèle en relief et d'y élever le niveau de l'épreuve de lavis. »

Il donnait encore toute son approbation à cet autre vœu, que, contrairement à une opinion très répandue, « l'enseignement général du Dessin est indispensable à toutes les professions techniques et qu'il est nécessaire que l'enfant l'ait reçue très solide avant de se préoccuper de toute application. »

Cette insistance prouve combien le Congrès a toujours été guidé par une même pensée directrice, à savoir que « le dessin, infiniment varié dans ses applications puisqu'il permet d'exprimer soit par le *mode géométrique*, tout *ce qui se mesure*, soit par le mode *plastique*, tout *ce qui se voit*, est *un* dans son essence. » De même qu'il n'y a pas une grammaire spéciale pour rédiger une lettre et une autre pour écrire un roman ou une comédie, il n'y a pas non plus un dessin particulier pour le bronze ou la céramique, et un autre pour la bijouterie ou le papier peint.

Il y a des applications diverses qui réclament, pour être bien comprises, de fortes leçons techniques données par des professionnels ; mais ces leçons ne porteront tous leurs fruits, et ne prépareront de précieux auxiliaires aux industries et aux multiples professions qui les attendent, que si ces auxiliaires ont appris, *d'abord*, à bien voir et à bien copier.

Souvent, les directeurs des Ecoles et des Cours techniques devront résister au désir d'une spécialisation trop hâtive où les porterait l'impatience, très explicable mais imprudente, des élèves et de leurs parents, de pouvoir, aussitôt que possible, utiliser leurs connaissances techniques dans la profession choisie. Cette recherche d'un gain immédiat est bien naturelle, mais elle compromet gravement l'avenir parce qu'on ne peut édifier une bonne technique que sur de fortes études générales. Dans ces carrières, comme dans les autres, on n'atteint le succès qu'avec un sérieux capital intellectuel. Lorsque, pour des raisons particulières, l'enseignement professionnel doit être entrepris presque au début des études il faut, à tout prix, le donner parallèlement à un enseignement général.

Peut-être reprochera-t-on à certaines des questions traitées par le Congrès de chevaucher sur la deuxième et la troisième section ? il nous paraît presque impossible qu'il en soit autrement et une disjonction absolue serait mauvaise. Dans une école d'*art décoratif* le professeur de composition, s'il n'est pas tenu d'enseigner didactiquement toutes les techniques particulières aux arts ou aux métiers visés par lui, doit cependant insister, dans la correction qu'il fait des sujets infiniment variés qu'il donne à traiter à ses élèves, sur les conditions de réalisation possible avec une matière imposée et par un procédé d'exécution déterminé, toutes choses dont il est impossible de s'affranchir. Inversement, dans une école *technique*, le Professeur chargé du même cours doit montrer à ses élèves le lieu qui rattache aux grandes lois générales de la composition l'exercice très spécial, très pratique même, qui leur est donné. Il doit leur faire comprendre qu'il est désirable d'imprimer un caractère artistique à tout ce qui émane de l'industrie humaine et que toute œuvre d'art, si modeste soit-elle, est, en dernière analyse, une harmonie de lignes, de valeurs et de tons.

Dans le domaine de l'art appliqué, où le Congrès a tenu à limiter ses efforts, il faut que l'enseignement technique et l'enseignement spécial, loin de lutter l'un contre l'autre, se prêtent un constant et mutuel appui. Le premier, trop préoccupé des seules conditions de l'exécution, inclinerait bien vite vers des routines de procédés, abolirait les facultés créatrices et ne stimulerait pas l'industrie à assouplir ses moyens de fabrication. Le second, négligeant cette fin d'exécution, aboutirait à des œuvres incohérentes sans but et, partant, sans raison.

L'Enseignement doit donner l'exemple de ce qui devrait être la règle dans l'industrie, c'est-à-dire la collaboration constante de l'atelier et du bureau de Dessin. Le charme, la beauté, l'attrait incomparable, qui entraînaient les artistes et les gens de goût vers les merveilles entassées au Petit Palais et dans les diverses sections rétrospectives de l'Exposition universelle, tenaient certainement au sentiment d'unité et d'harmonie entre la conception et l'exécution émané de chacune d'elles. Pour la plus grande partie de ces objets d'art, l'artiste qui les avait conçus était aussi l'artisan qui les avait réalisés.

Les nécessités économiques modernes tendent à rompre, de plus en plus, cet accord vers lequel cependant nous devrions aspirer, si tout le monde était persuadé, comme nous l'avons été, au Congrès, de cette absolue nécessité de constante collaboration.

Les maîtres des divers ordres d'enseignement dont nous nous occupons ont aussi, comme leurs collègues de l'Enseignement général, à remplir un rôle important d'éducateurs. Fermement convaincus qu'il n'y a pas d'efforts perdus, nous devons, sans jamais nous lasser, travailler à réaliser non seulement à l'Ecole mais encore dans la vie, par notre influence personnelle si modeste soit-elle, cette unité nécessaire à réaliser entre la conception et la réalisation.

Quoique toujours dominé par cette pensée d'unité, le Congrès s'est préoccupé des applications du Dessin, multiples comme la vie. Les vœux émis au sujet de l'enseignement spécial en témoignent hautement. Anatomie, perspective, architectonique, meilleurs procédés de travail ; dans quel cas et pour quels motifs doit-on se décider entre l'enseignement collectif ou l'enseignement individuel : pénétration réciproque des divers modes du Dessin ; tous ces points ont successivement retenu sa sollicitude.

Nous avons demandé, par deux vœux différents, que l'élève d'une école spéciale soit mis le plus souvent possible en rapport avec l'atelier d'exécution. Idée très juste, non seulement parce qu'en face de la transformation matérielle du projet que cet élève a conçu, les erreurs lui apparaîtront avec évidence, mais aussi parce qu'il trouvera certainement, dans l'observation attentive du travail de l'ouvrier et dans l'étude des procédés qu'il met en œuvre, la source de nouvelles idées et le développement ainsi que le redressement de son imagination.

A côté de la représentation par le dessin géométrique ou perspectif des éléments qu'elles mettent en œuvre, les diverses industries se servent de signes conventionnels et de symboles qui leur permettent d'exprimer, sous une forme très concise et très nette, comme d'autres le font pour la cartographie, certains faits et certains états. Le Congrès a été d'avis de poursuivre l'unification de ces signes et symboles ; mais, comme ce travail nécessite de longs pourparlers ; il a décidé de le confier au Comité permanent.

Nous ne croyons pas devoir étendre plus longuement cette revue de l'œuvre accomplie par le premier Congrès international de l'Enseignement du Dessin. Il nous paraît cependant que les trois points suivants semblent se dégager d'une manière absolue, et plus que tous autres, de l'ensemble de nos discussions.

Partis de ce fait : que la représentation graphique est le seul moyen dont nous disposions pour traduire et transmettre avec toute la certitude et la clarté possibles les sensations optiques, nous avons demandé :

Que l'étude du Dessin soit obligatoire dans tous les ordres d'enseignement.

Intimement convaincus de la haute importance de l'Enseignement du Dessin, nous avons estimé qu'il était essentiel de le très bien donner et, par conséquent, de ne rien négliger pour perfectionner les maîtres et les méthodes, et nous avons conclu :

Qu'il est nécessaire de créer un enseignement normal pour les Professeurs.

Le sentiment de l'unité du Dessin et le danger des spécialisations trop hâtives se dégagent de l'ensemble des discussions et des vœux et nous avons demandé :

Que les études générales de Dessin soient rendues aussi fortes que possible et qu'elles soient mises à la base de tout enseignement spécialisé.

La session close, nous devons considérer que notre œuvre recommence. L'entente commune nous crée des devoirs communs. Il nous faut répandre incessamment, partout et toujours, les idées condensées dans les votes que nous avons émis.

Travaillant pour une indiscutable vérité nous devons triompher.

Malgré l'extraordinaire développement des moyens de communication et de la pénétration réciproque des peuples modernes, le rêve d'une langue unique, parlée et écrite, semble toujours irréalisable. Au milieu de cette confusion qui, comme aux temps de la tour de Babel, sépare les peuples et les races, le Dessin persiste à être le seul langage vraiment universel.

La représentation qu'il donne des êtres ou des choses éveille chez tous les hommes, quelque séparés qu'ils soient dans l'espace ou dans le temps, la même impression.

Celle que les Troglodytes éprouvèrent en regardant le dessin du Renne de Thayngen ne diffère pas de celle qu'après tant de siècles et dans une humanité si différente, nous éprouvons aujourd'hui.

DEUXIÈME PARTIE

Par J.-J. PILLET

Dans la première partie du Rapport général M. Ch. David vient de faire connaître ce qu'avait fait le Congrès. Adoptant avec intention une méthode qui lui est familière, car c'est la méthode de l'artiste et du professeur qui, pour émouvoir davantage ou frapper plus à coup sûr, accuse les *Masses* et laisse au second plan les *détails*, il a tenu à dégager de nos discussions les trois points qui, sans conteste possible, sont d'ordre tout à fait primordial et il a terminé en donnant l'énoncé précis de chacun d'eux. Il est bien certain que si, dans tous les pays, nous pouvions, sans attendre trop longtemps, avoir cause gagnée sur ces trois points, le Congrès qui vient de finir pourrait être fier d'avoir contribué à obtenir un tel résultat et que les Congrès futurs posséderaient ainsi une solide plate-forme pour faire aboutir les nombreuses questions qui restent à résoudre. Je voudrais, dans le court essai que j'ajoute à l'important travail qui précède, insister sur certaines études à entreprendre, études qui, du second plan où, par la logique des choses, elles se sont trouvées au Congrès de Paris me semblent appelées, au Congrès de Suisse, à passer au premier.

La *Méthode générale* pour l'Enseignement du Dessin préoccupe, à juste titre, tout le monde et, particulièrement, les Pouvoirs publics. Y en a-t-il une qui soit meilleure que les autres, et quelle est-elle ? Existe-t-il, en réalité, entre les diverses Méthodes générales dont il a été parlé autant de différences qu'on semble le croire ? On a

exposé, mais seulement dans leurs grandes lignes, les deux méthodes qui semblent, mieux que toutes les autres, traduire les divergences constatées dans l'opinion publique et précisant, par une différence de mots peut être exagérée, les différences de tendance qui existent entre elles, la première a été dénommée *Méthode géométrique* et la seconde *Méthode intuitive*. Il importerait de ne pas permettre aux idées de s'égarer et ne pas laisser croire que la première ne fait appel qu'à la géométrie et pas du tout à l'intuition tandis que la seconde procède d'une manière absolument contraire.

Au Congrès de Paris nous avons, sur ce point si important, assisté surtout à un échange d'idées et à une lutte de mots. Ne conviendrait-il pas, au Congrès de Berne, de nous mettre en présence de faits positifs et de solliciter des exposés précis de ces méthodes, de leurs programmes, de leur pédagogie, exposés accompagnés de séries complètes de dessins exécutés par des collectivités d'Elèves avec des garanties indiscutables d'authenticité.

L'*Enseignement de la composition décorative à l'école primaire* est dans le même cas. La discussion sur ce point a été particulièrement vive et documentée, mais elle a, en grande partie, contribué à modifier favorablement l'opinion d'artistes et de professeurs dont le nom fait autorité en la matière et qui se montraient un peu sceptiques sur la possibilité de réaliser un pareil enseignement, si modeste qu'il soit entrevu. Il appartiendra au prochain Congrès de faire comme le philosophe de l'antiquité, c'est-à-dire, « *en marchant de prouver le mouvement* » ; et, dès maintenant, les Professeurs qui ont fait l'essai de cet *Enseignement populaire de la composition décorative* doivent, il nous semble, se préparer à nous en montrer les résultats afin de permettre au prochain Congrès de dégager, de l'étude qui en sera faite, des principes pédagogiques de nature à permettre à leurs collègues de les suivre dans la même voie.

L'*Enseignement général de l'histoire de l'art*, c'est-à-dire, celui qu'il conviendrait de donner dans tous les établissements scolaires a été, dans son principe, approuvé à l'unanimité ; il ne reste plus qu'à en assurer l'application. Mais là commence la réelle difficulté, car sur ce point, d'ordre exclusivement pratique, il faut compter avec les questions d'emploi du temps et avec celles de dépenses. C'est pourquoi nous pensons qu'il y aurait un grand service à rendre en traçant, séparément pour l'enseignement primaire et pour l'enseignement secondaire, des programmes précis, ni trop savants ni trop enfantins. Si on les accompagnait de dessins et de photographies destinés à être reproduits en vue de projections lumineuses et, surtout, si on prouvait que ces programmes ont été *vécus*, c'est-à-dire réellement soumis à l'épreuve de l'*Enseignement collectif*, on assurerait le succès de cette question dont l'intérêt élevé ne saurait échapper à personne.

L'*Enseignement général du modelage*, considéré comme devant accompagner celui du Dessin, n'a donné lieu qu'à un vœu de tendance. Mais sa réalisation, que l'on peut prévoir très difficile à cause du matériel qu'elle exigerait, n'a fait l'objet d'aucune discus-

sion ; c'est donc une question tout à fait réservée qu'il importerait que le prochain Congrès fasse avancer, sinon complètement aboutir.

S'il est une question qui soit véritablement entrée dans la période de réalisation c'est en 2e section (Enseignement technique), celle de la *codification internationale des signes et symboles usités en Dessin*. Elle le doit à la parfaite connaissance du sujet de celui qui en avait pris l'initiative, qui en a été le rapporteur et qui, au Comité permanent, en a été constitué le principal metteur en œuvre. Elle a donné lieu à un premier questionnaire, très complet et très précis ; le Congrès de Suisse étudiera les résultats de son dépouillement ; il formulera des conclusions et préparera les éléments d'un second questionnaire.

La première partie du présent rapport général fait très bien comprendre pourquoi les deux dernières sections, d'enseignement technique et d'enseignement spécial, ont été forcément entraînées à étudier les mêmes questions, quoique à des points de vue un peu différents, et il a mis en évidence le vœu et l'*obligation d'unification de l'enseignement général* qui leur était commun.

Néanmoins des questions, très grosses de conséquences, ont été étudiées qui devront au prochain Congrès approcher de leur solution définitive. Elles sont presque toutes d'ordre pédagogique, ce qui veut dire qu'ayant pour objet de permettre d'appliquer des méthodes acceptées on doit les résoudre en apportant des faits et non plus en émettant des principes.

Dans les écoles techniques ou spéciales, lesquelles sont en réalité, mais à des degrés différents, des écoles d'application, la collectivité de l'enseignement a été reconnue comme absolument nécessaire, à la condition cependant de donner à l'enseignement individuel tout le temps laissé disponible par les leçons collectives. Mais la collectivité de l'enseignement exige, comme matériel, comme modèles et comme documentation des conditions spéciales et, souvent, très difficiles à réaliser.

Des rapports ont, d'une façon magistrale, étudié ces différentes questions en se plaçant à des points de vue dont l'élévation et le libéralisme a frappé tous ceux qui les ont lus ; mais, non plus que les discussions et que les vœux qui en ont été la conséquence, ils ne les ont complètement résolues. Il ne pouvait en être autrement car, en l'espèce, les questions d'*application de méthode* ne sauraient être épuisées qu'en donnant aux discussions la forme concrète qui résulte de l'analyse des faits.

Il appartiendra sans doute au Congrès de Suisse de nous faire approcher des solutions si ardemment désirées.

L'antagonisme entre ces deux frères, que l'on voudrait faire passer pour ennemis, l'*Architecte* et l'*Ingénieur* c'est-à-dire l'*Artiste* qui nous émeut et le *Savant* qui nous rassure, n'existera plus sans doute si nos hôtes de 1904 veulent bien nous faire connaître l'admirable Ecole polytechnique de Zurich dans laquelle ils savent, si bien, les faire vivre en bonne intelligence.

Les modèles techniques ne font pas défaut, cela est certain ; ils existent quelque part. Mais, ainsi qu'il a été dit excellemment, on ne sait où les trouver ; entre eux il faudrait faire un choix ; il faudrait créer des dépôts régionaux et des collections circulantes ; il faudrait apprendre à s'en servir ; il conviendrait de faire connaître ou de faire composer des livres de documentation destinés à les compléter. Quels seront ces modèles ? Quels seront ces livres ? Voilà ce que nous ne savons pas encore très bien et le prochain Congrès devra nous éclairer sur ce point ; il sera nécessaire que l'on nous présente des collections de modèles en justifiant de leurs avantages, en nous indiquant leur rôle pédagogique et que l'on fasse de même pour des livres.

Et pour cela encore, le Pays qui, enserré dans ses montagnes admirables il est vrai, mais rudes à la vie et improductives à l'agriculture, le Pays qui a su, en accomplissant des prodiges de science et d'énergie, dompter les forces naturelles que renferment ses glaciers et, de ce qui semblait devoir être à jamais une cause de pauvreté, faire une source d'immense richesse, le Pays qui grâce à des savants comme Kullmann, Reuleaux, Ritter... grâce à des ingénieurs comme Picard, Sultzer, Riggenbach... et tant d'autres, est devenu un centre brillant d'où rayonne la science et l'industrie, ce Pays est bien le lieu d'élection tout indiqué pour nos futurs travaux.

Pour finir, s'il est permis à votre rapporteur de résumer ce qui a été fait et ce qui reste encore à accomplir, il dira :

Le Congrès de Paris a dégagé les grands principes de l'Enseignement du Dessin : au Congrès de Berne appartient de les préciser et, en discutant des faits avérés, d'en assurer l'application.

TITRE X

DEUXIÈME SESSION

DU

CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A BERNE

I. — Commission Suisse d'organisation.

Nous sommes heureux de constater que l'élan donné par les Professeurs français, en 1900, s'accentue et porte déjà ses fruits.

Par une lettre, en date du 5 mai, M. Léon Genoud, directeur du *Musée industriel de Fribourg*, Délégué officiel de la Suisse au Congrès de 1900, voulait bien nous informer qu'une Commission d'organisation pour la 2[e] *session* du Congrès avait été nommée par la *Société suisse pour le développement de l'Enseignement du Dessin et de l'Enseignement Professionnel.*

Cette Commission est composée comme suit :

M. Léon Genoud, *Président.*

MM. Blom, *architecte, directeur du Musée industriel* à Berne ;
Clottu, *artiste-peintre, professeur,* au Technicum, à Bienne ;
Kaiser, *artiste-peintre, professeur à l'École d'Art,* à La Chaux-de-Fonds ;
May, *ingénieur, professeur,* à Lausanne ;
Meyer Zschokke, *architecte, directeur du Musée des Arts industriels,* à Aarau ;
Schlaepfer, *professeur à l'École des Arts et Métiers,* à Fribourg ;
Weber, *professeur, expert fédéral pour l'Enseignement Professionnel,* Zurich.

Par une autre lettre, en date du 9 août, M. Genoud nous faisait savoir que l'*Union Suisse pour le développement de l'Enseignement du Dessin et de l'Enseignement Professionnel* dans son Assemblée générale des 27-28 juillet 1901, tenue à Vevey, avait officiellement décidé d'accepter d'organiser la 2[e] Session *du Congrès* qu'elle ferait coïncider avec une exposition internationale de l'*Enseignement du Dessin.* Cette manifestation aura lieu au plus tard en 1904.

L'*Union Suisse* confirmait en même temps la Commission d'organisation, dans ses attributions.

II. — Communication de la Commission d'organisation relative à la convocation de la 2me session du Congrès international de l'Enseignement du Dessin.

D'après les renseignements que nous recevons, la prochaine Session du *Congrès International de l'Enseignement du Dessin* aura lieu en 1904 à Berne, siège des Autorités fédérales et de plusieurs Offices internationaux. Par sa position soit comme centre politique de la Suisse où se trouvent les chargés d'affaires et les consuls des différents pays ; soit comme centre d'excursions dans les Alpes ; soit par l'Exposition qui sera organisée, et qui montrera la méthodologie du Dessin et de l'Enseignement Professionnel, nous espérons que les participants viendront nombreux au Congrès.

MM. les Congressistes de 1900 qui auraient des propositions à faire quant à l'organisation de cette prochaine session, ou des questions à proposer à l'étude de leurs collègues sont priés de s'adresser à M. Léon Genoud, Directeur de l'Ecole des Arts et Métiers, à Fribourg (Suisse).

TABLE DES MATIÈRES

ORIGINES DU CONGRÈS

TITRE VIII. — Comité permanent international de l'Enseignement du Dessin.

TITRE IX. — Rapport général.

TITRE X. — Deuxième session du Congrès à Berne, en 1904.



HOTEL DU CERCLE DE LA LIBRAIRIE
Fac-similé d'un croquis de Charles GARNIER, paru dans la *Vie Moderne*, numéro de décembre 1879

TABLE DES GRAVURES

I. Hôtel du Cercle de la Librairie

II. Petit Palais.

III. Divers

NOTE

DE LA COMMISSION D'ORGANISATION

Des exigences d'ordre administratif et budgétaire nous ont forcé à publier le présent volume avec une rapidité, peut-être exagérée. C'est ce qui, nous l'espérons, sera notre excuse pour les quelques erreurs que nous avons pu laisser échapper.

Néanmoins, nous ne serions pas arrivés en temps si M. J.-J. Pillet, Président de la *1re Section* du Congrès, ne s'était chargé du travail considérable de la mise au point du manuscrit, de la correction des épreuves, de la mise en pages du volume, tâche dans laquelle il a été aidé par M. Just Chatrousse, Secrétaire Gérant de la *Bibliographie de la France* et du Cercle de la Librairie, qui, sans marchander ni son temps ni sa peine, a apporté lui aussi le concours désintéressé de son expérience. Nous tenons à leur manifester ici toute notre reconnaissance.

Nous adressons également nos remerciements à MM. Lafolye, Frères, qui, en mettant à notre service leur importante imprimerie, nous ont permis, en quelques semaines, d'arriver au terme de ce travail considérable.

Paris, le 10 mars 1902.

La Commission d'organisation du Congrès International de l'Enseignement du Dessin.

Vannes. — Imprimerie LAFOLYE Frères, 2, place des Lices.

2me CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

2ter Internationaler Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichtes

2nd INTERNATIONAL CONGRESS FOR THE DEVELOPMENT OF TEACHING OF DRAWING

BERNE 1904

du mardi 2 au samedi 6 août

BERNE, FRIBOURG, 15 Juillet 1904.

Bulletin Nro 4.

Cher Congressiste.

1. Nous avons l'honneur de vour faire parvenir sous ce pli :

a) le volume des *Rapports généraux :*
b) le *Guide de voyage en Suisse pour les petites bourses ;*
c) la brochure : *En Pays bernois* et divers guides des chemins de fer ayant accordé des réductions aux porteurs de la carte de congressiste.

Nous vous prions de bien vouloir nous accuser réception du présent envoi.

Nous devons ajouter que les *Chemins de fer de la Gruyère,* dont la réponse nous est arrivée trop tard pour figurer sur la liste spéciale. accordent aussi une réduction de 50 % du 7 au 20 août. Il y a donc 20 Compagnies de Chemins de fer qui ont accordé des faveurs aux participants au Congrès de Berne.

2. Nous avons le plaisir de vous annoncer que le discours d'ouverture du Congrès, le mardi 2 août, à 10 heures du matin, sera prononcé par M. COMTESSE, Président de la Confédération suisse.

3. L'affluence des étrangers est telle en ce moment que bon nombre de Congressistes ne trouveront pas à se loger à Berne. Le Comité a dû s'adresser aux villes voisines, de Fribourg (29 kilomètres), Biel (32 kilom.) et Burgdorf (22 kilom.). villes avec lesquelles les communications par chemins de fer sont très faciles. Les Congressistes qui logeront

Werter Kongressteilnehmer,

1. Wir beehren uns Ihnen hiemit folgende Drucksachen zukommenzulassen :

a) den Band der « General Berichte » ;
b) den « Fuhrer fur die Gäste mit bescheidenen Mitteln », nur französ. Ausgabe ;
c) die Brochüre : « Bernerland » und verschiedene Führer derjenigen Eisenbahnen, welche den Trägern der Kongressistenkarte Preiserniedrigung gewährt haben.

Wir ersuchen Sie uns gefälligst den Erhalt dieser Sendung zu bestätigen.

Wir erwähnen noch, dass die *Greyerzerbahnen* deren Antwort zu spät einging um auf die Liste eingetragen zu werden. auch eine Preiserniedrigung von 50 % vom 7. bis 20. August gewähren. was die Zahl der die Kongressteilnehmer begünstigenden Eisenbahngesellschaften auf 20 bringt.

2. Mit besonderer Befriedigung teilen wir Ihnen mit dass Herr COMTESSE, Präsident der schweiz. Eidgenossenschaft, die Eröffnungsrede des Kongresses, Dienstag den 2. August, morgens 10 Uhr. halten wird.

3. Der Andrang der Fremden ist gegenwärtig so gross, dass eine Anzahl der Kongressteilnehmer in Bern selbst nicht Unterkunft finden werden. Das Komitee hat sich an die benachbarten Städte gewendet, Freiburg (29 Km.). Biel (32 Km.) und Burgdorf (22 Km.). mit welchen die Eisenbahnverbindung sehr leicht ist. Die Kongressteilnehmer.

dans ces villes devront se munir, dès leur arrivée à Berne, d'une carte d'abonnement général aux chemins de fer.

4. Si, conformément au BULLETIN N° 3, page 14, vous n'avez pas encore annoncé votre arrivée au Congrès et demandé une chambre, nous vous prions de le faire par premier courrier en vous adressant à *M. Davinet, à Berne, président du Comité des logements.*

5. Le travail du Comité a été considérable et cependant tout ne sera pas fait. Nous vous prions de prendre patience et de ne pas augmenter, par des réclamations, les difficultés inhérentes à une telle organisation.

En souhaitant que nos communs efforts soient couronnés d'un plein succès, je vous prie d'agréer, cher Congressiste, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Au nom du Comité d'organisation,

Le Président :

Léon Genoud.

welche in obgenannten Städten logieren werden, haben sich bei ihrer Ankunft in Bern mit einem Eisenbahn-Generalabonnement zu versehen.

4. Sollten Sie, laut *Bülletin* Nr. 3, Seite 14, ihre Ankunft dem Kongress noch nicht mitgeteilt und ein Zimmer vorbehalten haben, so ersuchen wir Sie es ohne Verzug zu tun und sich dafür an Herrn *Davinet, Präsident des Wohnungskomitees,* in Bern, zu wenden.

5. Die Arbeit, welche die zu treffenden Vorkehrungen dem Komitée verursachten, war beträchtlich; trotzdem wird nicht alles tadellos sein und wir appellieren an Ihre Nachsicht.

Wir drücken zum Schluss den Wunsch aus unsere gemeinsamen Bestrebungen mit bestem Erfolg gekrönt zu sehen und ich entbiete Ihnen, werter Kongressteilnehmer, die Versicherung meiner vollkommenen Hochachtung.

Im Namen des Organisationskomitees,

Der Präsident :

Leo Genoud.

2e CONGRÈS INTERNATIONAL

DE

L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

(Berne: 2 au 6 Août 1904)

2me Congrès international de l'enseignement du dessin à Berne 1904
2. internationaler Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichts
2nd international Congress for the development of teaching of drawing

---

RAPPORTS GÉNÉRAUX

BERICHTE – PAPERS



BERNE
IMPRIMERIE BÜCHLER & Co.
1904

Buchdruckerei — BÜCHLER & Co. — Printing-office

Préface.

En 1895, au moment où Paris se préparait à la grande fête du travail que fut l'Exposition de 1900, sur la proposition de M. Guébin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin du département de la Seine et de M. Léon Francken, l'Association amicale des professeurs de dessin de la ville de Paris décida d'ouvrir, à l'occasion de cette exposition, un congrès international de l'enseignement du dessin.

Un appel fut adressé aux différents pays par la voie de leurs commissaires généraux à l'Exposition de Paris et des représentants de beaucoup de pays se trouvaient réunis au Cercle de la librairie, au Boulevard St-Germain, du 29 août au 1 septembre 1900.

Y étaient représentés: l'Autriche, la Belgique, la Grande-Bretagne, la Bulgarie, Cuba, l'Equateur, les Etats-Unis, la Hongrie, le Japon, le Luxembourg, le Mexique, la Roumanie, la Russie et la Suisse.

Ce Congrès, dont nous avons tous gardé le meilleur souvenir et à la réalisation des vœux duquel chacun de nous travaille dans sa sphère d'action, fut présidé par M. Paul Colin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin au Ministère de l'instruction publique, avec comme secrétaire, M[me] Louisa Chatrousse, artistre-peintre et, comme trésorier, M. Léon Francken, ingénieur. Il fut divisé en trois sections: la première, consacrée à l'enseignement du dessin dans l'enseignement général, c'est-à-dire sans arriver aux applications spéciales; la deuxième section était consacrée à l'enseignement technique (écoles ou cours établis en vue d'une profession déterminée); la troisième section avait à étudier tout ce qui a rapport aux écoles spéciales de dessin.

Pendant les quatre jours que dura le Congrès, il se fit dans les séances de section et séances plénières un travail considérable, aussi avions nous exprimé en séance de la troisième section, le désir qu'il restât quelque chose qui survécut à la réunion si éphémère

des congressistes, et nous avons proposé la nomination d'une commission internationale chargée de transmettre aux divers gouvernements les vœux qui allaient être votés en séance plénière. A l'unanimité, la section vota le vœu suivant:

„Qu'il soit nommé une commission internationale, survivant au Congrès, chargée de poursuivre la sanction des vœux émis et de provoquer l'ouverture d'autres congrès."

La deuxième section venait d'adopter un vœu analogue, en vue d'étudier la question de l'unification internationale des signes et symboles employés en dessin et dans les diverses professions. M. Léon Francken annonça alors qu'il avait aussi l'intention de saisir l'assemblée générale de la nomination d'une commission permanente.

Le même jour, le 30 août, à la séance plénière du soir, M. Paul Colin, constatait que les trois sections réunies émettant le même vœu, il y avait lieu de continuer les études inaugurées par ce Congrès et de nommer, à cet effet, une commission internationale, principe qui fut voté à l'unanimité. Puis dans une séance plénière qui eut lieu immédiatement après la clôture officielle du Congrès, on décida de faire entrer dans ce comité 18 membres français et des représentants des pays étrangers choisis parmi les personnes ayant participé au Congrès.

Le comité permanent international, dit le règlement, a pour but de poursuivre, avec le concours des pouvoirs publics, dans les divers pays représentés au Congrès, la réalisation des vœux émis par le Congrès, de centraliser tous les documents et renseignements relatifs à l'enseignement du dessin, de faciliter l'organisation de futurs congrès et d'établir un lien entre eux.

Le siège de ce comité permanent fut fixé jusqu'au prochain Congrès au siège de l'Association amicale des professeurs de dessin de la ville de Paris.

C'est encore dans cette séance que, à la suite d'une question posée par M. Guébin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin de la ville de Paris, au sujet du pays où aurait lieu le prochain Congrès, plusieurs membres proposèrent la Suisse, „et, cette proposition, mise aux voix, est adoptée. M. Genoud remercie au nom de son pays de l'honneur qui lui est fait", dit le compte-rendu du Congrès p. 81.

Nous nous sommes demandé souvent dans quelle pensée le Congrès de Paris a décidé de fixer en Suisse sa prochaine session. Est-ce à cause de ses belles montagnes, de ses profondes vallées, de ses chalets et villages pittoresques, de ses villes moyenâgeuses, si

bien conservées et où les congressistes pourront trouver des sujets d'études infiniment variés? Est-ce à cause du degré d'avancement de l'instruction publique et de l'enseignement professionnel dans tous les cantons de notre chère Patrie, et de l'extension toujours plus grande qui leur est donnée, avec l'appui de la Confédération? ou bien est-ce peut-être parce que la Suisse est le pays démocratique par excellence et un pays de grande liberté? Nous n'avons pu répondre, et personne ne nous l'a jamais dit. Par contre, nous avons pu nous convaincre, à la suite de la clôture du Congrès de Paris, combien les délégués de tous les pays et de la France en particulier, se réjouissaient de se réunir au pied de nos montagnes et dans notre petite Suisse. Nous les remercions pour les sympathies qu'ils nous ont témoignées.

Environ un mois plus tard, 5 octobre 1900, nous portions la décision du Congrès de Paris à la connaissance du Département fédéral de l'industrie, et nous ajoutions qu'il y aurait lieu de prendre des mesures afin de bien préparer le deuxième Congrès, ce dont aurait à s'occuper l'Union suisse des maîtres de dessin. Le 10 octobre, le Département fédéral de l'industrie nous accusait réception de notre lettre et se réservait toute décision définitive ultérieure.

A la suite d'un rapport présenté au comité de l'Union suisse pour le développement de l'enseignement du dessin et de l'enseignement professionnel, dans sa séance du 3 mars 1901, tenue à Zurich, celui-ci acceptait en principe, la tâche d'organiser le deuxième Congrès, et désignait le comité chargé provisoirement de cette organisation. Le 5 mai 1901, nous informions de cette décision, le comité permanent international, et lui annonçions que l'intention du comité était d'ouvrir en même temps que le Congrès, une exposition internationale de l'enseignement du dessin.

Le 28 juillet 1901, l'assemblée générale de la société tenue à Vevey, prenait à l'unanimité la décision suivante:

„L'assemblée, à la suite de l'invitation du premier Congrès international de l'enseignement du dessin, tenu à Paris en 1900,

après avoir entendu le rapport du comité sur la matière:

1. décide d'organiser en 1904 au plus tard, un deuxième Congrès international de l'enseignement du dessin;
2. décide d'ouvrir à cette occasion une exposition internationale de l'enseignement du dessin;
3. invite son comité à donner à ces vœux la suite qu'ils comportent, et à présenter à chaque assemblée générale, pour ratification, un rapport sur le résultat de ses travaux.“

L'assemblée confirma le comité d'organisation provisoirement choisi.

Le même jour, le Comité permanent international fut nanti de cette décision, qui lui fut confirmée les 9 août, 30 septembre et 9 novembre.

Le 18 février 1902, nous écrivions au Comité permanent international:

„Nous savons que la charge sera lourde, mais nous la supporterons avec plaisir parce que nous savons qu'en ce faisant, nous travaillons au progrès des peuples.“

Des difficultés nombreuses et de toute nature se présentèrent dès lors, si bien que le projet d'organiser une exposition internationale de l'enseignement du dessin dut être abandonné.

Le 26 juillet 1902, l'assemblée de la Société tenue à Hérisau prit la décision suivante:

„Le Comité d'organisation est chargé d'élaborer un programme et budget spécial et de continuer les démarches dans le but de préparer le Congrès international de l'enseignement du dessin.“

Pour l'élaboration du programme nous devions nous inspirer des résultats du premier Congrès et des besoins actuels. M. J. J. Pillet, dans son brillant rapport général, s'exprimait comme suit (p. 338):

„Au Congrès de Paris, nous avons assisté sur la question des „méthodes, à un échange d'idées et à une lutte de mots. Ne con„viendrait-il pas, au Congrès de Berne, de nous mettre en présence „de faits positifs et de solliciter des exposés précis des méthodes, „de leurs programmes, de leur pédagogie, exposés accompagnés de „séries complètes de dessins exécutés par les collectivités d'élèves „avec des garanties indiscutables d'authenticité?“ La composition décorative à l'école primaire, considérée comme impossible par beaucoup d'artistes et de professeurs, la codification internationale des signes et symboles usités en dessin: ébauchées à Paris, ces questions furent renvoyées au Congrès de Berne.

„Le Congrès de Paris, disait M. J. Pillet, a dégagé les grands „principes de l'enseignement du dessin: au Congrès de Berne appar„tient de préciser et, en discutant des faits avérés, d'en assurer l'application.“ Le Congrès de Berne devait aussi aborder d'une manière plus large encore le terrain de l'enseignement professionnel, et profiter de la réunion de représentants de tous les pays pour poser nettement la question des apprentissages, de nos jours trop délaissée.

Notre programme fut établi sur ces bases, puis soumis aux membres du Comité permanent international habitant Paris, dans une visite que nous leur fîmes en septembre 1902, à M. Jost à Düsseldorf, délégué spécial aux relatious internationales du „Preus-

sischer Landverein für höhere Lehranstalten“ et du „Verband der deutschen Gewerbeschullehrer“, qui nous promit son concours et son appui.

Le 20 décembre 1902, le Comité d'organisation du Congrès se constitua, puis décida qu'il n'y aurait point d'exposition générale de l'enseignement du dessin, mais une exposition d'études de méthodes, appuyées de modèles ou travaux correspondant aux méthodes et indiquant leur mise en œuvre, cela à titre documentaire et comme illustration des questions qui seront discutées aux Congrès; qu'il y aurait par contre, indépendamment du Congrès, une exposition du matériel de dessin fait par des éditeurs et à leurs frais. Il adopta le règlement, le programme et le budget du Congrès, nomma le Comité local décida l'impression de l'appel et du règlement en quatre langues. Dès février 1903, il en fut envoyé 9000 exemplaires, d'abord aux membres du Comité permanent international, à tous les participants au premier Congrès et à toutes les adresses qu'on voulut bien, de chaque pays, nous communiquer.

Les revues pédagogiques et les revues spéciales d'enseignement du dessin et d'enseignement technique de tous les pays du monde, on peut le dire, nous ont prêté un large concours, plusieurs même en servant d'intermédiaire entre les Congressistes et notre Comité.

M. J.-J. Pillet, M. Guébin, Mlle de Labouret, Mme Chatrousse, Mme Gauguet, à Paris, pour la France, M. Molkenbœr, à Amsterdam, pour la Hollande, M. Jost à Düsseldorf, Otto Schefters à Dessau, Carl Elsener, à Dresden, pour l'Allemagne, Miss Spiller, à Londres, pour la Grande-Bretagne, M. de Pastchenko, en Russie, Miss Wheeler, M. Daniels, M. Henry Bailey, aux Etats-Unis d'Amérique, furent nos premiers collaborateurs et nos conseillers.

Du 1er au 3 août 1903, la Société suisse des maîtres du dessin tenait son assemblée annuelle à Fribourg, ratifiant comme précédemment les travaux du Comité d'organisation et l'invitant à poursuivre par tous les moyens en son pouvoir, la réalisation du Congrès de 1904. Elle décidait aussi la publication en vue du Congrès, d'un travail sur les lois et règlements suisses concernant l'enseignement du dessin et l'enseignement professionnel. Aussi, les 29 au 30 octobre, nous assistions à Paris à des séances du Comité permanent international et de l'Association amicale des professeurs de dessin, relatives au Congrès.

Le 23 novembre 1903, le Département fédéral de l'Industrie adressait une invitation officielle de participer au Congrès de Berne, aux pays suivants: l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, la France, le Danemark, l'Espagne, la Grande-Bretagne, la Grèce, la Hollande,

l'Italie, le Portugal, la Roumanie, la Russie, la Suède et la Norvège, le Brésil, les Etats-Unis d'Amérique, la République-Argentine et le Japon. La Haute Autorité fédérale voulait bien reconnaître ainsi la légitimité de nos efforts, honorer de sa sympathie notre œuvre, et nous avons constaté immédiatement les résultats de cette démarche. D'un côté, elle nous amenait des délégations officielles importantes et de l'autre, elle rendait possible les publications officielles annonçant le Congrès et recommandant d'y participer.

A la demande de Miss Spiller, professeur d'art à Londres et de plusieurs de ses collègues de l'*Art Master Guild*, nous nous sommes encore rendu en mars dernier à Londres, pour donner une conférence à cette Association, ce qui nous a procuré de nombreux participants d'Outre-Manche.

Dans l'intervalle, plus de 70 notes et rapports préliminaires nous arrivaient de la part des congressistes. Aussitôt ils furent remis aux rapporteurs généraux dont nous publions aujourd'hui les travaux avec leurs thèses traduites en trois langues. A titre documentaire, nous ajoutons, dans leur langue originale, les thèses des rapports préliminaires.

Pendant cette œuvre considérable de la préparation du Congrès auquel nous allons assister, nous avons reçu des marques de vive sympathie de la part d'artistes-peintres, de sculpteurs, professeurs de grand talent, de presque tous les pays. M. Gabriel Compayré, recteur de l'Académie de Lyon, nous écrivait, en réponse à notre appel:

„Veuillez croire à tout ce que je fais de vœux pour le succès „de votre Congrès, *l'enseignement du dessin étant à mes yeux, un élément essentiel de la culture moderne.*"

Nos correspondants habituels sont devenus nos amis. C'est ce qui faisait écrire à M. Daniels, superintendant de l'enseignement du dessin dans les Massachusetts:

„Nous nous occupons du Congrès avec un grand intérêt, et, si le plaisir que nous espérons y éprouver est à moitié réalisé, nous serons grandement récompensés pour la patience que nous avons d'attendre le Congrès."

Quelques semaines encore nous séparent de l'ouverture du deuxième Congrès international de l'enseignement du dessin, par beaucoup si impatiemment attendu. Nous adressons à tous les Congressistes une chaleurense bienvenue.

Fribourg, le 9 juin 1904.

Au nom du Comité d'organisation:
Léon Genoud, président.

Vorwort.

Im Jahr 1895, als Paris sich zu dem grossen Fest der Arbeit rüstete, — der Weltausstellung 1900 — wurde auf Vorschlag von Hrn. Guébin, Generalinspektor für den Zeichenunterricht im Seinedepartement und Hrn. Léon Franken, durch die Vereinigung der Zeichenlehrer von Paris beschlossen, bei Anlass der Weltausstellung einen internationalen Kongress für den Zeichenunterricht zu eröffnen.

Ein Aufruf wurde durch die Generalkommissäre aller jener vielen Länder erlassen, welche sich in Paris an der Ausstellung beteiligten und es fanden sich zahlreiche Repräsentanten im Cercle de la Librairie, Boulevard St-Germain, vom 29. Juni bis 1. September 1900 zusammen. Es waren vertreten, Aequator, Amerika, Belgien, Bulgarien, Cuba, England, Japan, Luxemburg, Mexiko, Oesterreich-Ungarn, Rumänien, Russland und die Schweiz.

Dieser Kongress, welcher bei uns noch in bester Erinnerung steht und an dessen Zielen jeder von uns in seiner Richtung arbeitet, wurde von Hrn. Paul Colin, Generalinspektor des Zeichenunterrichtes beim Unterrichtsministerium, geleitet. Als Sekretär amtete Madame Luise Chartrousse, Malerin, als Kassier, Hr. Léon Franken, Ingenieur. Es waren 3 Abteilungen geschaffen. Die erste Abteilung umfasste den Zeichenunterricht im allgemeinen Unterricht, d. h. ohne Spezialverwendung; die zweite bildete das technische Zeichnen (Schulen oder Kurse, mit Rücksicht auf eine bestimmte Berufsart eingerichtet). Die dritte hatte sich mit allem zu befassen, was mit den speziellen Zeichenschulen in bezug steht.

Während der viertägigen Dauer des Kongresses wurde in den Sektionssitzungen und Generalversammlungen eine bedeutende Arbeit geleistet. In einer Sitzung der 3. Sektion haben wir den Wunsch ausgesprochen, dass etwas Bleibendes aus der vorübergehenden

Versammlung entstehen möge. Wir schlugen zu diesem Zweck vor, eine internationale Kommission zu schaffen, welche die gefassten Beschlüsse des Kongresses den verschiedenen Regierungen übermitteln solle. Einstimmig nahm die Sektion folgenden Antrag an: „Dass eine ständige internationale Kommission ernannt werden solle mit dem Auftrage, die Verwirklichung der aufgestellten Wünsche zu verfolgen und weitere Kongresse einzuberufen.“

Die 2. Sektion kam zu einem gleichen Beschluss mit Rücksicht auf die Frage der internationalen Vereinheitlichung der Zeichen und Symbole, welche im Zeichnen bei den verschiedenen Berufsarten angewendet werden. Hr. Léon Franken zeigte an, dass er auch die Absicht hatte, die Generalversammlung zur Schaffung einer ständigen Komission zu veranlassen.

Am gleichen Tage — den 30. August — wurde dem Antrage einstimmig durch die Generalversammlung zugestimmt. In einer weiteren Generalversammlung, welche nach Schluss des Kongresses stattfand, entschied man sich dahin, dass ein Komitee von 18 Mitgliedern, aus den Vertretern der den Kongress besuchenden Staaten zu ernennen wäre. Das Reglement für die internationale Kommission setzt als Zweck fest, dass mit Hilfe der Behörden in den einzelnen Staaten, welche am Kongress vertreten waren, die Verwirklichung der Beschlüsse des Kongresses anzustreben wäre; alle Belege sollten gesammelt werden, welche sich auf den Zeichenunterricht beziehen, zukünftige Kongresse soll die Kommission erleichtern und eine Verbindung zwischen ihnen sichern. Als Leitung der ständigen Kommission bis zum nächsten Kongress wurde die Vereinigung der Zeichenlehrer in Paris bezeichnet.

In der gleichen Sitzung wurde von verschiedenen Seiten für die Abhaltung des nächsten Kongresses die Schweiz vorgeschlagen. Der Unterzeichnete verdankte die seinem Lande erzeigte Ehre.

Etwa einen Monat später — am 5. Oktober 1900 — meldeten wir die Beschlüsse des Pariser Kongresses dem eidgenössischen Industiedepartement. Wir fügten bei, dass es angezeigt erscheine, bei Zeiten Massnahmen zur Vorbereitung für den zweiten Kongress zu treffen. Das Departement zeigte sich der Sache günstig und versprach, später auf die Sache zurückzukommen.

Am 3. März 1901 beschloss der Vorstand des Verbandes für die Förderung des Zeichen- und gewerblichen Berufsunterrichtes in der Schweiz grundsätzlich die Aufgabe zur Organisation eines zweiten Kongresses zu übernehmen und bezeichnete ein provisorisches Ko-

mitee. Der internationalen Kommission wurde der Beschluss mit dem Beifügen mitgeteilt, dass eine internationale Zeichen-Ausstellung mit dem Kongress verbunden werden sollte.

Am 28. Juli 1901 bestätigte die Generalversammlung unseres schweizerischen Verbandes einstimmig den Beschluss des Vorstandes, spätestens 1904 den Kongress abzuhalten, und lud das nunmehr definitiv gewählte Komitee ein, an jeder noch folgenden Generalversammlung Bericht zu erstatten.

Am 30. September erhielten wir von der ständigen Kommission in Paris die Bestätigung des ihr mitgeteilten Beschlusses. Durch Beschluss der Generalversammlung unseres Verbandes 1902 wurde ein Kostenvoranschlag für den Kongress aufgestellt.

Zahlreiche Schwierigkeiten stellten sich nachträglich dem Abhalten einer internationalen Zeichenausstellung entgegen, wesshalb diese aufgegeben wurde.

Bei der Aufstellung unseres Programmes haben uns die Worte von Hrn. J. J. Pillet, welche er in seinem ausgezeichneten Generalbericht über die Resultate des ersten Kongresses niederlegte (S. 338), als Wegleitung gedient: „An dem Kongress in Paris haben wir der Frage der Methoden einen Ideenaustausch, ein Wortgefecht gewidmet. Würde es sich nicht passen, dass der Kongress in Bern uns bestimmte Tatsachen bringen und diese durch genaue Ausführungen über Methoden, ihre Programme, ihre Pädagogik bekräftigen würde. Diese Ausführungen sollten von vollständigen Serien von Zeichnungen begleitet sein, welche kollektiv ausgeführt wurden und mit Garantien umgeben sind, die ihre Wahrheit ausser Zweifel setzen.“ Die dekorative Komposition in der Primarschule, von vielen Künstlern und Lehrern als undurchführbar angesehen, die Vereinheitlichung der Zeichen und Symbole, wie sie in Paris skizziert wurden — alle diese Fragen müssen an den Kongress in Bern zurückgesandt werden. „Der Kongress in Paris hat die grossen Prinzipien des Zeichenunterrichtes aufgedeckt, Aufgabe des Kongresses in Bern wird es sein, sie zu präzisieren und die Tatsachen diskutierend auch dafür zu sorgen, dass sie Nachachtung erhalten.“

Der Kongress in Bern musste auch auf breiterer Basis das Gebiet des beruflichen Unterrichtes in sein Programm aufnehmen und die Gelegenheit benutzen, wenn so viele Länder vertreten sind, um die in unsern Tagen so sehr vernachlässigte Berufslehre zu besprechen.

Unser Programm wurde den in Paris wohnenden Mitgliedern der internationalen Kommission im September 1901 persönlich unter-

breitet, ebenso Hrn. Jost in Düsseldorf, Spezialdelegierter für die internationalen Beziehungen des preussischen Landvereines für höhere Lehranstalten und des Verbandes der deutschen Gewerbeschulmänner, welche uns ihre Unterstützung zusagten.

In ihrer Sitzung vom 20. Dezember 1902 beschloss unsere Organisationskommission, an Stelle der allgemeinen Zeichenausstellung eine solche der Methoden zu organisieren, unterstützt durch Modelle oder andere Arbeiten, welche die Methoden veranschaulichen können, soweit dies zur Erläuterung der am Kongress behandelten Fragen wünschbar sei. Ausserdem sollte eine Ausstellung der Zeichenmaterialien durch die Verleger und Fabrikanten und auf ihre Kosten veranstaltet werden. Reglement, Programm und Budget des Kongresses wurden genehmigt, das Lokalkomitee ernannt, der Druck des Aufrufes und des Reglementes in 4 Sprachen gutgeheissen. Seit Februar 1903 wurden 3000 Exemplare an sämtliche Teilnehmer des ersten Kongresses und alle Adressen, welche uns von jedem Land zugekommen waren, gesandt.

Die pädagogischen Zeitschriften und die Fachblätter für den Zeichen- und technischen Unterricht aller Länder der Erde, kann man sagen, haben uns in ausgiebiger Weise unterstützt, einige indem sie als Vermittler zwischen den Kongressteilnehmern und unserem Komitee dienten.

Herren J. J. Pillet, L. Guébin, Mlle de Labouret, Mme Gauguet in Paris, für Frankreich, Hr. Molkenbœr in Amsterdam, für Holland, die Herren Jost in Düsseldorf, Otto Schefers in Dessau, Karl Elsener in Dresden, für Deutschland, Miss Spiller in London, für England, Herr de Pastchenko in Russland, Miss Wheeler, die Herren Daniels, Henry Bailey, für Amerika, waren unsere ersten Berater.

An seiner Jahresversammlung vom 1.—3. August 1903 in Freiburg hiess unser schweizer. Verband die Vorarbeiten gut und beschloss, zwei Arbeiten für die Kongressbesucher ausarbeiten zu lassen, welche sich auf eine Zusammenstellung aller in der Schweiz geltenden gesetzlichen Bestimmungen über den Zeichenunterricht an den allgemeinen Schulen und den Berufsunterricht beziehen sollen. Die Sitzung der ständigen internationalen Kommission, der wir in Paris am 29. und 30. Oktober beiwohnten, beschäftigte sich mit den Vorarbeiten zum Kongress.

Am 23. November 1903 erliess das schweizerische Departement für Industrie eine offizielle Einladung an die auswärtigen Staaten. Diese offizielle Anerkennung seitens unserer Landesregierung zeigte

sofort einen guten Erfolg, indem nicht nur eine Reihe offizieller Anmeldungen eingingen, sondern auch eine weitgehende Bekanntmachung des Kongresses und der Aufforderung zur Teilnahme in den offiziellen Publikationsorganen stattfand.

Auf Verlangen von englischer Seite begab sich der Unterzeichnete in eine Versammlung der „Art Master's Guild", nach London um über den Kongress zu sprechen. Hiedurch erhielten wir eine grössere Zahl von Teilnehmern.

Es sind uns mehr als 70 Arbeiten von seiten der Kongressteilnehmer zugegangen, von denen wir nur die Thesen in der Originalsprache veröffentlichen. Den Generalberichterstattern wurden diese Arbeiten zugestellt. Ihre Referate veröffentlichen wir nachstehend in extenso, ihre Thesen jeweilen in 3 Sprachen.

Manigfache Sympathien sind uns bei den Vorarbeiten zu der bedeutungsvollen Kundgebung von allen Seiten zugekommen. Wenige Wochen trennen uns nur noch von der Eröffnung, von vielen mit Ungeduld erwartet. Wir richten an alle Teilnehmer einen herzlichen Willkomm.

Freiburg im Uechtland, den 9. Juni 1904.

Namens der Organisationskommission:

Léon Genoud, Präsident.

Preface.

In 1895, at the time when Paris was preparing itself for the grand fête of work, i. e. the Exhibition of 1900, at the suggestion of Mr. Guébin, principal inspector of the instruction of Drawing of the department of the Seine, and of Mr. Léon Franken, the friendly Association of the professors of Drawing of the city of Paris decided to open, on the occasion of this Exhibition, an international Congress of the instruction of Drawing.

An appeal was addressed to the different countries through their commissionaries-general at the Paris Exhibition, and so representatives of many countries were assembled together at the Circle of the Library, at the Boulevard St-Germain, from the 29th August until 1st September 1900. — Austria, Belgium, Great Britain, Bulgaria, Cuba, Equador, the United States, Hungary, Japan, Luxembourg, Mexico, Roumania, Russia, and Switzerland were all represented.

This Congress, of which we all preserve the best remembrance, and to the realisation of whose wishes each one of us works in his own sphere of action, was presided over by Mr. Paul Colin, principal inspector of the instruction of Drawing to the Ministry of public Instruction, with Mme Louisa Chatrousse, artist-painter, as secretary, and Mr. Léon Franken, engineer, as treasurer. It was divided into three sections: the first, devoted to the teaching of Drawing in the general instruction, i. e. without coming to special applications; the second section was devoted to the technical instruction (schools or courses established with a view to a fixed profession); the third section was given to the study of everything relating to special schools of Drawing.

During the four days that the Congress lasted, it accomplished in the meetings of section and the general meetings a considerable work; we have also expressed at the meeting of the third section the desire that there may remain something, which will survive the so ephemeral reunion of the members of the Congress, and we have proposed the nomination of an international Commission charged with

transmitting to the different governments the wishes which were about to be voted at the general meeting.

Unanimously, the section voted: "that an international Commission may be nominated, surviving the Congress, charged with the carrying out of the wishes expressed, and of bringing about the opening of other Congresses."

The second section adopted an analogous wish, with a view to studying the question of the international unification of the signs and symbols employed in Drawing and in the various professions. Mr. Léon Franken announced then that he had the intention of demanding, at the general assembly, the nomination of a permanent Commission.

The same day — August 30th, at the general meeting of the evening, Mr. Paul Colin, stated that the three reunited sections expressed the same wish that the studies inaugurated by this Congress should be continued and that an international Commission be nominated to this effect, a principal wish was unanimously voted. Then at a general meeting which took place immediately after the official closure of the Congress, it was decided to include in this Committee 18 French members and representatives of foreign countries chosen from among those who had taken part in the Congress.

The Permanent International Committee, the rules say, has, as aim, to bring about, with the aid of the public powers, in the various countries represented at the Congress, the realisation of the wishes expressed by the Congress, of centralising all the documents and information relating to the instruction of Drawing, of facilitating the organisation of the future Congress and of establishing a bond between them.

The centre of this permanent Committee was fixed until the next Congress at the centre of the friendly Association of professors of Drawing of the city of Paris.

It is still in this meeting that the name of the country in which the next Congress should take place, was discussed and several members proposed Switzerland, and, Switzerland, when put to the vote, was decided upon. The below-named thanked in the name of his country the honour which has been paid to it.

About a month later — October 5th 1900, we made the Federal Department of Industry acquainted with the decision of the Congress of Paris, and we added that measures would be taken to well prepare the 2nd Congress, which would be undertaken by the Swiss Union of masters of Drawing. On October 10th, the Federal Depart-

ment of Industry acknowledged our letter and reserved for itself all further definite decision. As result of a report presented to the Committee of the Swiss Union for the development of the instruction of Drawing and of professional instruction, at the meeting, of March 3rd 1901, held at Zurich, the latter accepted the task of organising the 2nd Congress and nominated a Committee charged provisionally with this organisation. On May 5th 1901, we informed the International Permanent Committee of this decision, and announced that the intention of the Committee was to open at the same time as the Congress, an international exhibition of the instruction of Drawing.

On July 28th 1901, the general assembly of the Society, held at Vevey, decided unanimously:—

"To organise in the year 1904 at the latest, a 2nd international Congress of the instruction of Drawing, and to open on this occasion an international exhibition of the instruction of Drawing, and to ask its Committee to give to these wishes the answer which they deserve, and to present at each general meeting for ratification, a report on the result of its work."

The permanent international Committee confirmed this decision on August 9th, September 30th, and November 9th.

Numerous difficulties of all kinds have so arisen since then, that the project of organising an international exhibition of the instruction of Drawing has had to be abandonned.

On July 26th 1902, the assembly of our Swiss Society demanded:

A programme and special budget.

For the elaboration of the programme we ought to be inspired by the results of the 1st Congress and the actual needs. Mr. J. J. Pillet, in his brilliant general report expressed himself as follows:— "At the Congress of Paris, we have assisted the question of methods, "by an exchange of ideas and a storm of words. Would it not be "better, at the Congress of Berne, to grasp the positive facts and "to sollicit precise statements of the methods, of their programmes, "of their pedagogy, statements accompanied by a complete series of "drawings executed by various groups of pupils with indisputable "proofs of authenticity?" The decorative composition at the primary school, considered as impossible by so many artists and professors, the international codification of the signs and symbols used in Drawing sketched at Paris, all these questions have to be sent to the Congress of Berne.

"The Congress of Paris, said Mr. J. J. Pillet, has spoken about the great principles of the instruction of Drawing: to the Congress of Berne belongs the work of fixing them definitely and in discussing the facts stated to assure their application."

Our programme was fixed on these indications, then submitted to the members of the Permanent International Committee living at Paris, during a visit, which we paid them in September 1902, to Mr. Jost at Düsseldorf, special delegate to the international relations of the "Preussischer Landverein für höhere Lehranstalten and of the Verband der deutschen Gewerbeschullehrer" (September 19th), who has promised us his aid and support.

We considered it most necessary that the Congress at Berne occupies itself also with the professional education in general and the industrial apprenticeship in our days most neclected.

On December 20th 1902, the Committee of organisation of the Congress decided that there would be no general exhibition of the instruction of Drawing, but instead an exhibition of the studies of methods, supported by models or works corresponding to the methods indicating their use practically, but only as an illustration of questions, which will be discussed at the Congress. There will be on the other hand, independent of the Congress, an exhibition of the material of Drawing made by the publishers and manufacturers at their expense. It adopted the rules, the programme, and the budget of the Congress, named the Local Committee, decided the printing of the appeal and rules in four languages. Since February 1903, it has sent out 9000 circulars, at first to the members of the Permanent International Committee, to all the participants of the first Congress and to all the addresses in various countries which have been communicated to us.

The pedagogic reviews and special reviews of the instruction of Drawing and of technical instruction of all the countries of the world, one might say, have lent us great aid, several even in acting as intermedial between members of the Congress and our Committee. Mr. J. J. Pillet, Mr. Guébin, Mlle de Labouret, Mme Gauget at Paris, for France, Mr. Molkenbœr at Amsterdam, for Hollande, Mr. Jost at Düsseldorf, Otto Scheffers at Dessau, Carl Elsener at Dresden, for Germany, Miss Spiller at London, for Great Britain, Mr. de Pastchenko for Russia, Miss Wheeler, Mr. Daniels, Mr. Henry Bailey, for the United States of America, were our first collaborators and advisers.

On the 29th and 30th of October, we took part at Paris in the meetings of the Permanent International Committee and of the friendly

Association of the professors of Drawing, relating to the Congress. On November 23rd 1903, the Federal Department of Industry sent out an official invitation to take part in the Congress of Berne. The High Federal Authority has wished to recognize the legitimacy of our efforts, to honour our work with its sympathy, and we have stated immediately the results of this proceeding. On one side it leads us to important official delegations, and on the other hand it renders possible the official publications announcing the Congress, and appeals to people to take part in it.

We were also at London last March in order to have a conference in the *Art Master Guild* of this Association, which procured us many participants from the other side of the Channel.

In the interval more than 90 notes and preliminary reports have reached us from members of the Congress, which conclusions we publish only in the original language, as soon as possible we transferred them to the general reporters, their conclusions are printed in three languages.

During this considerable work of preparation for the Congress, at which we are about to assist, we have received marks of deep sympathy from artist-painters, sculptors, professors of great talent of almost every country.

Some weeks still separate us from the opening of the 2nd international Congress of the instruction of Drawing by many so impatiently awaited.

We address to all the members of the Congress a hearty welcome.

Fribourg, 9th June 1904.

In the name of the Committee of organisation:

Léon Genoud, *President.*

Réglement et programme du Congrès.

RÈGLEMENT.

Art. 1. Conformément à l'invitation du premier Congrès international de l'enseignement du dessin, tenu à Paris en 1900, la Société suisse pour le développement du dessin et de l'enseignement professionnel a décidé dans son assemblée générale de 1901, de tenir en 1904 un IIe Congrès international de l'enseignement du dessin.

Ce Congrès sera complété par une exposition pédagogique.

Chapitre premier. — **Congrès.**

Art. 2. Le Congrès s'ouvrira dans la première semaine d'août 1904.

Art. 3. Seront membres du Congrès:

a) Les personnes déléguées officiellement qui paient une cotisation de fr. 20.

b) Les personnes ayant adressé leur adhésion au Bureau du Congrès et versé avant l'ouverture une cotisation de fr. 10. — Ces cotisations serviront à couvrir les frais généraux de l'organisation du Congrès. Les membres du Congrès reçoivent une carte de légitimation donnant droit à tous les avantages offerts par le Congrès.

Art. 4. Le Comité suisse d'organisation fera procéder, lors de la première séance, à la nomination du Bureau du Congrès qui aura la direction des travaux de ce Congrès.

Art. 5. Le Congrès est divisé en deux sections:

1re section: Enseignement général;
2e section: Enseignement spécial.

Art. 6. Le Congrès comprend des séances publiques (ouverture et clôture), des séances générales, des séances de sections, des conférences et une exposition de méthodes et de modèles d'enseignement. Peuvent seuls assister aux séances générales et séances de section, les membres du Congrès.

Art. 7. Les rapports préparatoires devant servir de base aux discussions, devront parvenir au Comité suisse d'organisation pour le 1er janvier 1904. Ils pourront être écrits en français, en italien, en allemand et en anglais.

Un résumé de ces travaux avec leurs thèses sera adressé en temps utile aux Congressistes.

Art. 8. Tous les travaux acceptés par le Comité suisse d'organisation seront présentés au Congrès et discutés dans les sections. Les conclusions des sections seront ensuite mises à l'ordre du jour des séances générales.

Art. 9. Aucun travail ne peut être présenté en séance ni servir de point de départ à la discussion, s'il ne rentre pas dans le programme du Congrès. En cas de contestation, le Bureau du Congrès décide d'une manière définitive.

Le Bureau du Congrès fixe l'ordre du jour de chaque séance.

Art. 10. Les rapporteurs ne peuvent parler plus d'une demi-heure, les autres orateurs ne pourront pas dépasser 15 minutes, ni parler plus de deux fois sur le même sujet, à moins que l'assemblée n'en décide autrement.

Art. 11. Le Bureau du Congrès statue en dernier ressort sur tout incident.

Chapitre II. — **Exposition.**

Art. 12. Il sera ouvert pendant le Congrès, à titre documentaire et comme illustration des questions qui y seront discutées, une exposition d'études de méthodes, appuyées de modèles ou travaux correspondant aux méthodes et indiquant leur mise en œuvre. Ces travaux devront être envoyés au Comité suisse d'organisation au plus tard pour le 15 juin 1904.

Art. 13. Les frais de transport des objets, tant à l'aller qu'au retour, sont à la charge des exposants. Le Comité fera des démarches afin d'obtenir des Compagnies de chemins de fer, les taxes réduites accordées aux expositions et de la Direction des douanes, l'entrée et sortie en franchise de douane.

Art. 14. Dans un local indépendant de l'Exposition d'étude, il pourra être ouvert, sous le contrôle du Comité suisse d'organisation, une exposition libre de modèles et d'ouvrages se rapportant à l'enseignement du dessin. Les frais de cette exposition seront à la charge des exposants. Un règlement spécial déterminera les condition de cette exposition.

Art. 15. Les objets offerts par les exposants pourront constituer un Musée international de l'enseignement du dessin. Ce Musée sera confié à la ville ou au canton suisse qui présentera le plus d'avantages au point de vue de son utilisation,

Chapitre III. — **Dispositions finales.**

Art. 16. Le Comité suisse d'organisation du Congrès nomme, dans la ville où se tient le Congrès, un Comité local chargé de la préparation matérielle du Congrès (locaux de fête, logements des congressistes, facilités de transport, etc.). Un règlement détermine ses attributions.

Art. 17. A la clôture du Congrès, le Comité suisse d'organisation transmet au Comité international permanent, les vœux et résolutions votés par le Congrès.

Art. 18. A la suite du Congrès, il sera publié, par les soins du Comité suisse d'organisation, un compte rendu des travaux du Congrès. Les conditions de la souscription seront ultérieurement indiquées.

ORDRE DU CONGRÈS.

I. Partie générale.

1. Résumé des travaux du Comité permanent international.
2. Suite donnée par les divers pays aux vœux et résolutions du précédent Congrès.
3. Des moyens d'assurer l'existence du Comité permanent international.

II. Partie pédagogique.

Ire section. — **Enseignement général.**

1. Du rôle éducatif du dessin, de la corrélation du dessin avec les autres branches de l'enseignement. (Comment le dessin les seconde-t-il?) Valeur sociale.

2. Méthode d'enseignement du dessin à l'école maternelle (Kindergarten).

3. Méthode d'enseignement du dessin à l'école primaire.

4. Méthode d'enseignement du dessin dans l'enseignement secondaire. Connaissances complémentaires qui s'y rattachent. (Histoire de l'art, Modelage).

5. Le dessin dans l'enseignement supérieur.

6. Formation des maîtres pour l'enseignement du dessin dans l'enseignement général à ses divers degrés.

IIe section. — **Enseignement spécial.**

1. Etat actuel de l'enseignement spécial (professionnel, technique, artistique) dans les différents pays, un rapport de chaque pays avec cartes et graphiques, qui sera ajouté au compte-rendu général du Congrès.

2. Organisation des apprentissages et des cours professionnels pour apprentis et ouvriers des deux sexes.

3. L'enseignement du dessin dans les écoles de métiers, Ecoles professionnelles, Ecoles pratiques d'industrie et Ecoles d'Arts et Métiers, Pédagogie de cet enseignement.

4. Les écoles d'art décoratif (art appliqué à l'industrie) ont-elles répondu à ce qu'on en attendait? Quel succès ont-elles atteint par leurs élèves dans les industries et les métiers? Organisation et programme des écoles d'art décoratif.

5. De la formation des maîtres de dessin pour l'enseignement spécial à ses divers degrés.

6. Codification internationale des signes et symboles employés dans le dessin (suite des travaux du premier Congrès).

Berne, le 20 décembre 1902.

Comité suisse d'organisation.

Bureau.

Président: *Léon Genoud,* directeur de l'Ecole des Arts et Métiers à Fribourg.
Vice-Président: *Ed. Boos-Jegher,* président de la Société suisse des maîtres d'enseignement professionnel, à Zurich.
Secrétaire: *P. Philipona,* Publiciste, à Berne.
Caissier: *Oscar Blom,* architecte, directeur du Musée industriel à Berne.
Assesseur: *M. Davinet,* architecte, inspecteur du Musée d'art., à Berne.

Membres.

Auer, professeur, architecte, président du Comité local, à Berne.
E. Clottu, professeur au Technicum à Bienne.
Coradi-Stahl, Madame, experte fédérale de l'enseignement professionnel féminin, à Zurich.
Fritschi, conseiller national, rédacteur de la „Schweiz. Lehrerzeitung", à Zurich.
F. Guex, directeur des Ecoles normales, à Lausanne.
Hilber, instituteur, Wil, St-Gall.
Ed. Kaiser, professeur au gymnase, La Chaux-de-Fonds.
S. May, ingénieur, directeur de l'Ecole industrielle cantonal, à Lausanne.
Meyer-Zschokke, directeur du Musée industriel, inspecteur fédéral de l'enseignement professionnel, Aarau.
G. Weber, professeur, inspecteur fédéral de l'enseignement professionnel, à Zurich.

Règlement du comité local.

Art. 1. Le Comité d'organisation du 2e Congrès international de l'enseignement du dessin désigne un comité de 11 membres au moins, pris à Berne, où se tiendra le Congrès. Le Comité se constitue lui-même.

Art. 2. Le Comité local a en général pour but d'organiser tout ce qui concerne la réception et le séjour des congressistes en Suisse, et en particulier:

a) de choisir les locaux nécessaires pour le Congrès et pour l'exposition de modèles et de matériel, et d'organiser cette exposition;

b) d'organiser le service des logements et des pensions pour les congressistes;

c) de rechercher, dans les contrées de la montagne, des hôtels modestes où les congressistes puissent séjourner à bon compte, un certain temps, seuls ou avec leur famille;

d) d'organiser, pendant la durée du Congrès, des excursions avec distractions, conférences avec projections lumineuses, etc.;

e) de faire des démarches auprès de la Direction générale des chemins de fer fédéraux, afin d'obtenir un billet d'abonnement général pour 15 ou 30 jours, à pris réduits;

f) de faire, en un mot, tout ce qui pourra rendre plus agréable le séjour des congressistes.

Art. 3. Le Comité d'organisation met à la disposition du Comité local les crédits nécessaires, dans la limite de ses ressources.

Le Comité local établira un programme de travail et un budget qu'il soumettra au Comité d'organisation.

Le représentant du Comité local fera à chaque séance du Comité d'organisation, un rapport sur l'activité du Comité local.

Art. 4. Deux mois après la clôture du Congrès, le Comité local remettra au Comité d'organisation ses comptes avec pièces justificatives et un rapport sur son activité.

Ainsi fait à *Berne*, le 20 décembre 1902.

Le Comité suisse d'organisation.

Comité local.

Auer, professeur, architecte, Berne, président.
Davinet, architecte, inspecteur du Musée des Beaux-Arts, Berne.
Basler, directeur du Bureau officiel de renseignements, Berne.
Blom, Oscar, architecte, directeur du Musée industriel de Berne.
Born, inspecteur de la Kunstgewerbeschule, Berne.
Haldimann, directeur de l'Ecole des métiers, à Berne.
Huttenlocher, professeur à la Kunstgewerbeschule, Berne.
Huttinger, architecte, assistant au Musée industriel, Berne, secrétaire.
Krebs, W., secrétaire de l'Union suisse des Arts et Métiers, Berne.
Leuenberger, notaire, Berne.
Ritter, professeur à la Kunstgewerbeschule, Berne.
Sattler, administrateur de l'Ecole des métiers, Berne.
Thormann, ancien directeur du Bureau officiel de renseignements, Berne.
Volmar, Théodore, artiste peintre, professeur à la Kunstgewerbeschule, Berne.
Weingart, inspecteur de la Handwerkerschule, Berne.

Reglement und Programm für den Kongress.

Bestimmungen.

Art. 1. Der Einladung des ersten internationalen Kongresses, welcher im Jahre 1900 in Paris abgehalten wurde, Folge leistend, hat der schweizerische Verband zur Förderung des Zeichen- und gewerblichen Berufsunterrichts in seiner Hauptversammlung von 1901 beschlossen, einen zweiten internationalen Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichts abzuhalten.

Zum bessern Verständnis der Referate wird eine Schulausstellung veranstaltet.

I. Abschnitt. — Kongress.

Art. 2. Der Kongress wird in der ersten Woche des Monats August 1904 eröffnet.

Art. 3. Mitglieder des Kongresses sind:

a) Die von den Behörden abgeordneten Personen, welche einen Betrag von 20 Fr. bezahlen.

b) Alle diejenigen, welche sich schriftlich anmelden und vor Eröffnung des Kongresses einen Betrag von 10 Fr. bezahlen. Diese Beiträge dienen zur Deckung der allgemeinen Kosten des Kongresses.

Die Mitglieder erhalten eine Ausweiskarte.

Art. 4. Das schweizerische Organisationskomitee wird in der ersten Sitzung die Wahl des Kongressbureaus vornehmen lassen, welchem die Leitung des Kongresses obliegt.

Art. 5. Der Kongress umfasst zwei Abteilungen:

I. Abteilung: Das Zeichnen im allgemeinen Unterricht.

II. Abteilung: Das Zeichnen als Fachunterricht.

Art. 6. Der Kongress umfasst:

Öffentliche Sitzungen (Eröffnungs- und Schlussitzung), allgemeine Sitzungen, Sektionssitzungen, Vorträge und eine Schulausstellung von Unterrichtsmethoden und Modellen.

Zu den allgemeinen und Sektionssitzungen haben nur die Kongressmitglieder Zutritt.

Art. 7. Die den Verhandlungen zugrunde gelegten Arbeiten müssen dem schweizerischen Organisationskomitee bis zum 1. Januar 1904 eingereicht werden.

Sie können in französischer, italienischer, deutscher oder englischer Sprache abgefasst sein.

Ein Auszug von diesen Arbeiten mit den Thesen wird den Mitgliedern vor Eröffnung des Kongresses zugeschickt werden.

Art. 8. Alle vom schweizerischen Organisationskomitee angenommenen Arbeiten werden dem Kongresse vorgelegt und von den betreffenden Abteilungen besprochen. Die Beschlüsse der verschiedenen Abteilungen kommen nachher auf die Tagesordnung der allgemeinen Sitzungen.

Art. 9. Arbeiten, welche nicht im Programm des Kongresses eingeschrieben sind, können weder in den Sitzungen vorgelegt, noch besonders besprochen werden.

In Streitfragen entscheidet das Kongressbureau endgültig. Es bestimmt die Tagesordnung.

Art. 10. Die Berichterstatter dürfen nicht länger als eine halbe Stunde sprechen, die andern Redner nicht mehr als 15 Minuten und nicht mehr als zweimal in der gleichen Sitzung über denselben Gegenstand das Wort ergreifen, insofern die Versammlung nichts Anderes beschliesst.

Art. 11. Das Kongressbureau entscheidet endgültig über Organisation und Durchführung des Kongresses.

II. Abschnitt. — **Schulausstellung.**

Art. 12. Als Beweis und zur Anschauung der zu besprechenden Fragen wird während dem Kongresse eine Ausstellung der Methoden und Lehrmittel veranstaltet werden. Diese Arbeiten müssen dem schweizerischen Organisationskomitee spätestens bis zum 15. Juni 1904 zngeschickt werden.

Art. 13. Die Transportkosten, sowohl hin als zurück, lasten auf den Aussteller. Das Komitee sorgt dafür, dass die Eisenbahngesellschaften die für Ausstellungen gewährten Taxreduktionen bewilligen, ebenso für Zollfreiheit.

Art. 14. In einem von der Ausstellung der Methoden unabhängigen Orte wird unter der Aufsicht des schweizerischen Organisationskomitees eine besondere, öffentliche Ausstellung von Modellen und Arbeiten veranstaltet.

Die Kosten haben die Aussteller zu bestreiten.

Ein besonderes Reglement enthält die näheren Bestimmungen.

Art. 15. Die von den Ausstellenden angebotenen Gegenstände können den Grund legen zu einem internationalen Museum für Zeichenunterricht. Dieses Museum wird derjenigen schweizerischen Stadt oder dem Kanton anvertraut, der am meisten Wert auf seine Nützlichkeit legt.

III. Abschnitt — **Schlussbestimmungen.**

Art. 16. Das schweizerische Organisationskomitee ernennt in der Kongressstadt ein Lokalkomitee, welches mit der materiellen Vorbereitung des Kongresses beauftragt ist (Lokalitäten, Unterbringung der Mitglieder, Transportbegünstigungen usw.). Ein Reglement bestimmt seine Befugnisse.

Art. 17. Nach Schluss des Kongresses teilt das schweizerische Organisationskomitee dem internationalen ständigen Komitee die vom Kongresse gefassten Beschlüsse und Wünsche mit.

Art. 18. Das schweizerische Organisationskomitee veröffentlicht nach Schluss des Kongresses einen speziellen Bericht über dessen Arbeiten. Die Subskriptionsbedingungen werden später mitgeteilt.

Verhandlungen.

I. Allgemeiner Teil.

1. Bericht der Arbeiten des internationalen ständigen Komitees.

2. Bericht über die Ausführung der im letzten Kongresse gefassten Wünsche und Beschlüsse in den verschiedenen Ländern.

3. Mittel, die Existenz des internationalen ständigen Komitees zu sichern.

II. Pädagogischer Teil.

I. Abteilung. — **Das Zeichnen im allgemeinen Unterricht.**

1. Über den erzieherischen Wert des Zeichnens, über die gegenseitige Be-

ziehung desselben zu den übrigen Unterrichtsfächern. (Inwiefern unterstützt das Zeichnen dieselben?) Sozialer Wert desselben.

2. Methodik des Zeichnens in der Kleinkinderschule (Kindergarten).

3. Methodik des Zeichnens in der Primarschule.

4. Methodik des Zeichnens in den Mittelschulen (Hülfsfächer: Kunstgeschichte, Modellieren).

5. Das Zeichnen in den Hochschulen.

6. Ausbildung von Lehrern für den Zeichenunterricht in den verschiedenen Schulen.

II. Abteilung. — **Das Zeichnen als Fachunterricht.**

1. Gegenwärtiger Zustand des besondern gewerblichen, technischen und künstlerischen Unterrichtes in den verschiedenen Ländern. (Eine Beschreibung mit Karten wird dem Kongressbericht beigefügt werden.)

2. Organisation des Lehrlingswesens und der gewerblichen Fortbildungsschulen für Lehrlinge und Lehrtöchter, Arbeiter beiderlei Geschlechtes.

3. Der Zeichenunterricht in den Gewerbeschulen (Handwerkerschulen, Lehrwerkstätten), Pädagogik dieses Unterrichtes.

4. Die Kunstgewerbeschulen. Haben sie geleistet, was man von ihnen erwartete? Welche Erfolge haben sie durch ihre Schüler bei den Kunstindustrien und Kunstgewerben erzielt? Organisation und Programm der Kunstgewerbeschulen.

5. Ausbildung von Zeichenlehrern für den besondern Unterricht in den verschiedenen Schulen.

6. Internationale Übereinkunft über die Zeichen und Symbole, die im Zeichenunterricht angewendet werden. (Fortsetzung der Arbeiten des ersten Kongresses.)

Bern, den 20. Dezember 1902.

Organisations-Komitee.

Bureau.

Präsident: *Léon Genoud,* Direktor des Technikums, Freiburg.
Vize-Präsident: *Ed. Boos-Jegher,* Präsident des *Verbandes zur Förderung des Zeichen- und gewerblichen Berufsunterrichtes in der Schweiz,* Zürich.
Sekretär: *P. Philipona*, Journalist, Bern.
Kassier: *Oskar Blom,* Direktor des Gewerbe-Museums Bern.
Beisitzer: *Davinet*, Architekt, Inspektor des Kunstmuseums Bern.

Mitglieder.

Auer, Prof., Architekt, Bern.
Emil Clottu, Lehrer am Technikum Biel.
Coradi-Stahl, Frau, Eidgenössische Experte für gew. Frauenberufsunterricht, Zürich.
Fritschi, Nationalrat, Redaktor der Schweiz. Lehrerzeitung, Zürich.
Guex, Franz, Direktor des Lehrerseminars Lausanne.
Hilber, Lehrer, Wil (St. Gallen).
Ed. Kaiser, Kunstmaler, Lehrer am Gymnasium Chaux-de-Fonds.
S. May, Ingenieur, Direktor der École industrielle Lausanne.
Meyer-Zschokke, Direktor des Gewerbemuseums Aarau.
G. Weber, Professor, Eidgenössischer Experte für den Berufsunterricht, Zürich V.

Reglement für das Lokal-Komitee.

Art. 1. Das Organisationskomitee des zweiten internationalen Kongresses zur Förderung des Zeichenunterrichts ernennt in der Stadt, wo der Kongress abgehalten wird, ein Lokalkomitee von wenigstens elf Mitgliedern.

Art. 2. Das Lokalkomitee hat im allgemeinen die Aufgabe, den Empfang der Kongressmitglieder zu organisieren und deren Aufenthalt in der Schweiz möglichst aagenehm zu gestalten und insbesondere:

a) Die nötigen Lokalitäten für den Kongress, die Lehrmittelausstellung und deren Organisation zu besorgen.

b) Für Wohnung und Unterhalt der Kongressmitglieder zu sorgen.

c) In Berggegenden einfache Gasthöfe ausfindig zu machen, wo die Kongressteilnehmer und ihre Familien billige und angenehme Aufnahme finden können.

d) Während der Dauer des Kongresses Ausflüge, Vergnügungen, Vorträge zu veranstalten.

e) Die nötigen Schritte zu tun bei der Generaldirektion der Bundesbahnen, damit die Mitglieder 15- und 30tägige Generalabonnemente zu ermässigten Preisen erhalten können.

f) Alles zu tun, was den Kongressteilnehmern den Aufenthalt in der Schweiz angenehm machen kann.

Art. 3. Das Organisationskomitee stellt dem Lokalkomitee den nötigen Kredit zur Verfügung, immerhin in dem Rahmen der zur Verfügung gestellten Mittel.

Das Lokalkomitee stellt ein Arbeitsprogramm und ein Budget auf, das es dem Organisationskomitee unterbreitet.

Der Abgeordnete des Lokalkomitees erstattet dem Organisationskomitee Bericht über die Tätigkeit dieses Komitees.

Art. 4. Zwei Monate nach Schluss des Kongresses übergibt das Lokalkomitee dem Organisationskomitee die Abrechnung mit den Belegen und einen Bericht über seine Tätigkeit.

Also beschlossen in Bern, den 20. Dezember 1902.

Das schweizerische Organisationskomitee.

Mitglieder des Lokal-Komitees in Bern.

Auer, Professor, Architekt, Bern.
Basler, Direktor des Verkehrsbureau, Bern.
Blom, Direktor des Gewerbemuseums, Bern.
Born, Inspektor der Kunstgewerbeschule, Bern.
Davinet, Architekt, Inspektor des Kunstmuseums, Bern.
Haldimann, Direktor der Lehrwerkstätten, Bern.
Huttenlocher, Zeichenlehrer an der Kunstgewerbeschule, Bern.
Huttinger, Architekt, Gewerbemuseum, Bern.
Krebs Werner, Sekretär des schweizerischen Gewerbevereins, Bern.
Leuenberger, Notar, Bern.
Ritter, Zeichenlehrer an der Kunstgewerbeschule, Bern.
Sattler, Vorsteher der Lehrwerkstätten, Bern.
Thormann, ehem. Direktor des Verkehrsbureau, Bern.
Volmar Th., Professor, Bern.
Weingart, Inspektor der Handwerkerschule, Bern.

Rules and order of the Congress.

RULES.

Art. 1. In accordance with the invitation of the First International Congress on the Teaching of Drawing, held in Paris in 1900, the Swiss Society for the Development of Drawing and of Professional Instruction decided, in its General Assembly of 1901, to hold in 1904 a second International Congress on Instruction in Drawing.

This Congress will be supplemented by a Pedagogical Exposition.

Chapter I. — **Congress.**

Art. 2. The Congress will open during the first week of August 1904.

Art. 3. Members of the Congress will consist of

a) Official delegates, on payment of a fee of 20 fr.

b) Persons who will have sent their names to the Bureau of the Congress, and paid a fee of 10 fr.

These taxes will pay for the general expenses of the organization of the Congress.

Members of the Congress will receive an offical card of membership.

Art. 4. The Swiss Committee of Organization will at the first session proceed to the nomination of the Bureau of the Congress, which will have direction of the work of the Congress.

Art. 5. The Congress is divided into two Sections:

I. Section: General Instruction.

II. Section: Special Instruction.

Art. 6. The Congress will comprise Public meetings (Opening and Closing), General meetings, meetings of Sections, Lectures, and an Exhibition of Methods of Instruction and Models. Only Members of the Congress are entitled to be present at the General meetings and at the meetings of Sections.

Art. 7. The papers which are to serve as bases for the discussions must be forwarded in advance to the Swiss Committee of Organization to arrive by January Ist. 1904. They may be written in French, Italian, German or English.

A synopsis of the manuscripts with questions proposed for discussion will be furnished to the members of the Congress in time for them to be in readiness for the debate.

Art. 8. All the papers accepted by the Swiss Committee of Organisation will be presented to the Congress and discussed in the Sections, and will afterwards be included in the order of the day of a General meeting.

Art. 9. No paper will be presented at a meeting or serve as a point of departure for a discussion, unless it be in accordance with the program of the Congress.

The Bureau of the Congress will fix the order of the day for each meeting.

Art. 10. The papers of the delegates must not occupy more than half an hour in delivery. Other speakers must not exceed fifteen minutes nor speak more than twice on the same subject, unless exception be made by action of the meeting.

Art. 11. The Bureau af the Congress constitutes a court of final appeal in all cases not provided for by the rules.

Chapter II. — **Exposition.**

Art. 12. There will be opened during the Congress to supply data for reference and illustration of the questions which will therein be discussed, an Exhibition for the Study of Methods and the results obtained by their use. These exhibits must be sent to the Swiss Committee of Organization to arrive not later than June 15th. 1904.

Art. 13. The transportation of the exhibits both going and returning will be at the expense of the exhibitors. The Committee will take measures to obtain from the transportation companies a reduction of rates, such as is ordinarily accorded to exhibitions as well as free entrance and export at the frontier.

Art. 14. In quarters independent of the Exhibition for Study there will be opened under the control of the Swiss Committee of Organization a free exhibition of models, works and handworks having correlation which the teaching of drawing. The expenses of this exhibition must be defrayed by the exhibitors.

Art. 15. Exhibitis donatet will afterwards constitute an International Museum of Instruction in Drawing. This Museum will be located in a Swiss City or Canton which will be selected as offering the greatest advantages from the point of view of the full utilization of the collection.

Chapter III. **Final arrangements.**

Art. 16. The Swiss Committee of Organization of the Congress will name in the city where the Congress will be held, a local committee charged with the preparations for the Congress, such as halls for the social reunions, accomodation for members of the Congress, facilities of transportation etc. The necessities of the case will determine its functions.

Art. 17. Upon the closing of the Congress the Swiss Committee of Organization will transmit to the Permanent International Committee all the resolutions adopted by vote of the Congress.

Art. 18. Subsequent to the Congress, there will be published under the auspices of the Swiss Committee of Organization, a report of the work of the Congress. The Subscription price will be indicated later.

ORDER OF THE CONGRESS.

I. In general.

1. Abstract of the work of the Permanent International Committee.

2. Effect in different countries of the resolutions adopted by the preceding Congress.

3. Of the means of assuring the continued existence of the Permanent International Committee.

II. Pedagogical.

I. Section. **General instruction.**

1. Of the Educative role of drawing, — of the correlation of drawing with other branches of study (how drawing is helpful to them). Social value.

2. Methods of teaching drawing in the Kindergarten.

3. Methods of teaching drawing in Primary schools (in the United States all grades below the High School).

4. Methods of teaching drawing in Secondary Schools. (In the United States, schools above the Grammar grade.) Cognate branches of study, history of art, modeling etc.

5. Drawing in Higher Education.

6. Of the Training of Teachers of drawing for the various grades.

II. Section. **Special instruction.**

1. Actual condition of Special instruction (professional, technical, artistic) in different countries. A report from each country with statistics and illustrations.

2. Organization of apprenticeships, and professional courses for apprentices and artisans of both sexes.

3. Teaching of drawing in Industrial Schools. (Professional Schools, Trade Schools and Schools of Arts and Crafts.) Pedagogy of this instruction

4. Schools of Industrial Art (Art Applied to Industry), have they accomplished what was expected of them? What success have they obtained in the industries and Crafts? Organization and program of Schools of Industrial Art.

5. Of the Training of Teachers of drawing for Special Instruction of various grades.

6. International Codification of signs and symbols used in drawing. (Continuation of the work of the first Congress.)

Berne, December 20th. 1902.

Swiss Organizations Committee.

Bureau.

President: *Leon Genoud,* director of the Art and Trade School (Technicum) in Fribourg.

Vice-President: *Ed. Boos-Jegher,* president of the Swiss Society for the Development of Drawing and Professional Instruction, in Zurich.

Secretary: *E. Philipona,* Editor, Berne.

Cashier: *Oscar Blom,* architect, director of the Industrial Museum, in Berne.

Assessor: *Davinet,* architect, Inspector of the Art Museum, Berne.

Members.

Auer, professor, architect, Berne.
E. Clottu, professor at the Technicum of Bienne.
Coradi-Stahl, Mrs., Zürich.
Fritschi, national counsellor, Editor of the Gazette „Schw. Lehrerzeitung“, Zürich.
F. Guex, director of the Teachers School, Lausanne.
Hilber, professor, Wil, St. Gall.
Ed. Kaiser, painter, professor at the Gymnasium, Chaux-de-Fonds.
S. May, engineer, director of the Cantonal Industrial School, Lausanne.
Meyer-Zschokke, director of the Industrial Museum, Aarau.
G. Weber, professor, federal inspector of Professional Instruction, Zürich.

Rules of the Local committee.

Art. 1. The Organization Committee of the 2nd International Congress on Drawing Instruction appoints a Committee of at least 11 Members of Berne where the Congress is to be held.

Art. 2. It is the duty of the Local Committee to make arrangements for the reception and stay of the Participants of the Congress in Switzerland, and in particular:

a) to chose suitable places for the meetings and the exposition of models and material;
b) to procure lodgings and boarding houses for the Participants of the Congress;
c) to give information concerning cheap mountain Hotels and boarding houses, where the participants of the Congress may sojourn for a certain time alone or with their families;
d) to organize during the Congress outings, illustrated lectures, etc.;
e) to take measures to obtain from the General Passenger Agency of the Federal Railways reduced prices for Circular Tickets;
f) in short, the Committee will do all in their power to make the stay of the Participants of the Congress as pleasant as possible in our country.

Art. 3. The Local Committee disposes of the necessary finance as far as the means of the Organization Committee permit.

The Local Committee prepares a program of work and a budget of expenses to be presented for approval to the Organization Committee.

At every meeting of the Organization Committee, the representative of the Local Committee refers to the action of the latter.

Art. 4. Two months after the closing of the Congress, the Local Committee shall forward to the Organization Committee the accounts with documentary notes and a report on the work accomplished.

Berne, December 20th. 1903.

The Swiss Committee of Organization.

Local Committee.

Auer, professor, architect, Berne, *President.*
Basler, director of the official Inquiry office, Berne.
O. Blom, architect, director of the Industrial Museum, Berne.
Born, inspector of the Industrial Art School, Bern.
Davinet, architect, inspector of the Art Museum, Berne.
Haldimann, director of the Trade School, Berne.
Huttenlocher, professor at the Industrial Art School, Berne.
Huttinger, architect, assistant of the Industrial Museum, Berne.
W. Krebs, secretary of the Swiss Trade Union, Berne.
Leuenberger, Notar, Berne.
Ritter, professor at the Industrial Art School, Berne.
Sattler, administrator of the Trade School, Berne.
Thormann, director, Berne.
Th. Volmar, professor, Berne.
Weingart, inspector of the Artisan School, Berne.

Règlement

de

L'EXPOSITION DU MATÉRIEL DE DESSIN ET DES MODÈLES.

1° But de l'exposition.

Art. 1. Il y aura à l'occasion du 2me Congrès international de l'enseignement du dessin, à Berne, une exposition de matériel de dessin et de modèles.

Cette exposition sera organisée par le Comité local avec l'assistance du Bureau de Comité d'organisation du Congrès.

Art. 2. L'exposition aura pour but de réunir les meilleurs modèles mis à la disposition des établissements d'instruction pour l'enseignement du dessin et l'enseignement professionnel.

Elle pourra comprendre:

a) Les écrits de tout genre relatifs à l'enseignement du dessin et à l'enseignement professionnel;

b) les modèles;

c) les ouvrages illustrés et modèles graphiques, les ustensiles de dessin et de peinture à l'usage des élèves.

2° Epoque.

Art. 3. L'exposition sera ouverte à Berne, au bâtiment de l'Université pendant la durée du Congrès, soit du 3 au 6 août 1904. Le Comité local pourra prolonger cette durée.

3° Conditions.

Art. 4. Sont admis à exposer, les fabricants de tous pays, s'inscrivant jusqu'au 1er mai 1904, auprès de M. *Oscar Blom, directeur du Musée industriel à Berne*, qui leur enverra le présent règlement avec formulaire d'adhésion.

Art. 5. La commission a le droit de refuser des objets annoncés ne répondant pas au but de l'exposition. Elle peut aussi restreindre, si cela est nécessaire, l'espace demandé par les exposants.

Art. 6. Les objets envoyés de l'étranger pour cette exposition doivent être accompagnés d'un passavant pour retour en franchise de douane. Ils doivent arriver sans frais et aux risques et périls des exposants dans le local de l'exposition, au plus tard le 15 juillet 1904.

4° Location.

Art. 7. La place horizontale ou verticale occupée par les exposants sera comptée à 5 frs. le m^2 et payée d'avance.

Les tables, vitrines et les installations nécessaires sont établies aux frais des exposants.

5° installations.

Art. 8. Le Comité local est chargé de l'étalage de tous les objets. Il tiendra compte autant que possible des désirs des exposants.

Art. 9. Tous les objets porteront une étiquette indiquant leur provenance et leur prix de vente. Il n'y aura pas de vente à l'exposition sans autorisation du Comité. Les objets exposés ne pourront pas être retirés avant la fermeture de l'exposition.

6° Assurance.

Art. 10. Les objets seront assurés contre l'incendie aux frais des exposants. Le Comité prendra tous les soins pour la surveillance de l'exposition, mais n'assume aucune responsabilité en cas de dommage et de vol.

7° Réexpédition.

Art. 11. Le Comité se charge de la réexpédition des objets, si on le demande sur le formulaire d'adhésion. Les frais de retour sont à la charge des exposants. Les objets non réclamés deviendront la propriété du Comité d'organisation qui en disposera suivant l'article 15 du Règlement du Congrès.

8° Dispositions finales.

Art. 12. Tout ce qui concerne l'administration intérieure de l'exposition fait l'objet d'un règlement spécial.

Art. 13. Toute difficulté entre les exposants et le Comité local est tranchée d'une manière définitive par le Comité d'organisition du Congrès.

Art. 14. Tout exposant, par le fait de sa participation, est censé se soumettre au présent règlement.

Berne, le 24 novembre 1903.

Le président:
Léon Genoud.

Pour le secrétaire:
Oscar Blom.

Reglement

für die

Ausstellung von Zeichen- und Vorlagematerial.

---

1. Zweck der Ausstellung.

Art. 1. Bei Anlass des 2. internationalen Kongresses für den Zeichenunterricht in Bern findet eine Ausstellung von Zeichenmaterialien, Vorlagen und Modellen statt.

Diese Ausstellung wird vom Lokalkomitee in Bern unter Mitwirkung des Bureaus des Organisationskomitees des Kongresses veranstaltet und organisiert.

Art. 2. Die Ausstellung hat den Zweck, die besten Vorbilder zu vereinigen, welche den Unterrichtsanstalten für den Zeichen- und gewerblichen Berufsunterricht zur Verfügung stehen.

Sie umfasst:

a) jede Art von Publikationen, welche auf den Zeichen- und gewerblichen Berufsunterricht Bezug haben;

b) Modelle;

c) illustrierte Werke und graphische Vorbilder, sowie Zeichen- und Mal-Utensilien zum Gebrauche für Schüler.

2. Zeit der Ausstellung.

Art. 3. Die Ausstellung findet im Universitätsgebäude in Bern statt und zwar vom 3. bis 6. August 1904 während der Dauer des Kongresses. Das Lokalkomitee kann die Zeitdauer verlängern.

3. Bedingungen.

Art. 4. Zu dieser Ausstellung werden diejenigen Produzenten aller Länder zugelassen, welche sich bis zum 1. Mai 1904 bei Herrn *Blom, Direktor des Gewerbemuseums Bern,* einschreiben lassen, der ihnen das vorliegende Reglement und ein Anmelde-Formular zukommen lassen wird.

Art. 5. Das Ausstellungskomitee hat die Befugnis, angemeldete Objekte, welche dem Ausstellungszwecke nicht entsprechen, zurückzuweisen; ebenso kann es auch den von den Ausstellern verlangten Raum einschränken, wenn es notwendig erscheint.

Art. 6. Die aus dem Auslande eingesandten Gegenstände müssen wegen Zollzurückerstattung bei der Rücksendung mit einem Freipasszettel versehen sein. Die Gegenstände sind kostenfrei und auf das Risiko des Ausstellers bis spätestens den 15. Juli 1904 in das Ausstellungslokal abzuliefern.

4. Miete.

Art. 7. Die vom Aussteller beanspruchte horizontale oder vertikale Fläche wird per m^2 mit 5 Fr. berechnet; diese Miete ist vorauszubezahlen.

Die Tische, Schaukasten und weitere nötige Einrichtungen werden auf Kosten der Aussteller hergestellt.

5. Installationen.

Art. 8. Das Lokalkomitee ist mit der Ausstellung aller Gegenstände beauftragt und wird soviel als möglich den Wünschen der Aussteller Rechnung tragen.

Art. 9. Alle Gegenstände sind mit einer Etikette zu versehen, auf welcher Namen, Herkunft und Verkaufspreis anzugeben sind.

Es findet kein Verkauf statt. Die ausgestellten Gegenstände können erst nach Schluss der Ausstellung zurückgezogen werden.

6. Versicherung.

Art. 10. Die Gegenstände werden auf Kosten des Ausstellers gegen Feuersgefahr versichert. Das Komitee wird alle nötigen Vorsichtsmassregeln zur Überwachung der Ausstellung treffen, übernimmt jedoch keine Verantwortlichkeit in bezug auf Beschädigung und Diebstahl.

7. Rücksendung.

Art. 11. Das Komitee übernimmt die Rücksendung der Gegenstände, wenn sie im Anmeldeschein verlangt wird. Die Kosten der Rücksendung fallen zu Lasten der Aussteller. Die nicht zurückverlangten Gegenstände gehen ins Eigentum des Organisationskomitees über, welches darüber nach Art. 15 des Allgemeinen Reglementes des Kongresses verfügt.

8. Schlussbestimmungen.

Art. 12. Die innere Verwaltung der Ausstellung wird durch ein besonderes Reglement geordnet.

Art. 13. Jede Schwierigkeit zwischen den Ausstellern und dem Lokalkomitee wird endgültig entschieden durch das Organisationskomitee des Kongresses.

Art. 14. Jeder Aussteller ist durch die Tatsache der Beteiligung gehalten, sich dem vorstehenden Reglement zu unterziehen.

Bern, den 24. November 1903.

Der Präsident:
Léon Genoud.

Für den Sekretär:
Oskar Blom.

PREMIÈRE SECTION

LE DESSIN DANS L'ENSEIGNEMENT GÉNÉRAL

Erste Abteilung

Das Zeichnen im allgemeinen Unterricht

First Section

Drawing in general instruction

I^RE QUESTION

RAPPORT

SUR

L'UTILITÉ GÉNÉRALE DU DESSIN

ET SUR LE CARACTÈRE MORAL, ÉDUCATIF, SOCIAL, PROFESSIONNEL TECHNIQUE ET ARTISTIQUE DE SON ENSEIGNEMENT

PAR

L'ASSOCIATION DES PROFESSEURS DE DESSIN
DE LA VILLE DE PARIS ET DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

Président: LÉON FRANCKEN, délégué.

Considérations générales.

Ainsi que de grands penseurs l'ont entrevu depuis longtemps, l'étude du dessin constitue un facteur important de progrès intellectuel en même temps qu'elle met un agent précieux au service de nos intérêts matériels. De plus en plus, les bienfaits de cette étude doivent être dispensés à tous, sans aucune espèce d'exception, au même titre et dans la même mesure que toute matière d'enseignement réputée fondamentale*; il ne peut être question, bien entendu, de chercher à faire de tous des artistes ou des savants, pas plus que l'on ne prétend en faire des littérateurs ou des mathématiciens en leur apprenant à écrire et à compter; tout en restant éminemment propre à faciliter la révélation d'aptitudes spéciales, l'étude du dessin doit d'abord être considérée comme visant une faculté d'ordre général, comme étant susceptible des résultats les plus nobles comme les plus matériellement utiles.



Dessin artistique.
Le Penseur, de Michel-Ange,
par Ed. Valton.

Il ne faudrait pas s'arrêter non plus à cette objection que, jusqu'à présent, la majorité des gens s'est bien passée de savoir dessiner. Ne nous refusons donc pas à reconnaître que l'évolution inces-

* „L'enseignement du dessin est une part de la légitime que toute Société moderne doit à ses enfants, quelle que puisse être leur vocation ou leur destinée". (M. Eug. Guillaume, Membre de l'Institut, Directeur de l'Ecole de France à Rome). Citation extraite du beau Rapport sur l'enseignement du dessin, par M. J. J. Pillet.



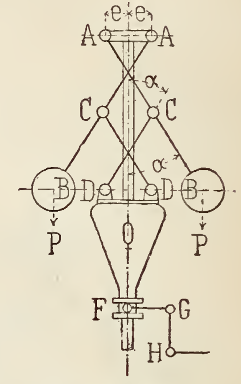
Art décoratif — Dessin de Henri Mayeux.

sante du monde, que l'activité toujours croissante dont chacun doit faire preuve, entraînent à développer sans cesse les moyens d'étude, d'action et de relation, parmi lesquels le dessin doit figurer au premier rang.

Constatons aussi que, par la seule force des choses, les applications du dessin se multiplient et se diversifient chaque jour davantage ; enseignement, art, industrie, commerce, ouvrages littéraires ou scientifiques, etc., tout a recours à lui, tout en tire bénéfice au point

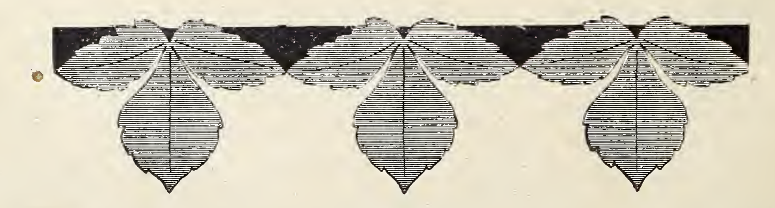


Dessin d'enfant.
Scène imaginée, extraite d'une historiette dessinée. Enfant de 8 ans, école communale de filles de la banlieue (Communication de Mlle Th.-M. de Labouret, inspectrice).



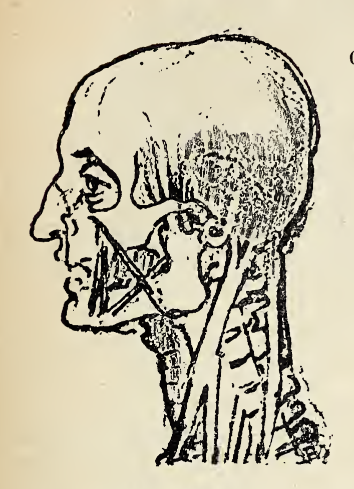
Dessin symbolique.
Schéma d'un régulateur, extrait des *Notes et Formules de l'Ingénieur* (E. Bernard et Co, éditeurs).

de vue de la clarté dont il accompagne tout ce qui l'emploie. Aucun de ceux auxquels s'adressent ces œuvres ou ces leçons, ne doit rester incapable de les comprendre.



Art décoratif.
Figure extraite de la *Composition décorative,* par Mmes Schéfer et Klein. (H. Laurens, éditeur).

Résultats à attendre de l'étude du dessin.



Dessin descriptif.
Tête anatomique tirée des *Feuillets, Manuscrits* et *Carnets* de Léonard de Vinci, publiés par Ed. Rouveyre, éditeur.

Les résultats auxquels conduit l'étude du dessin sont de trois natures différentes:

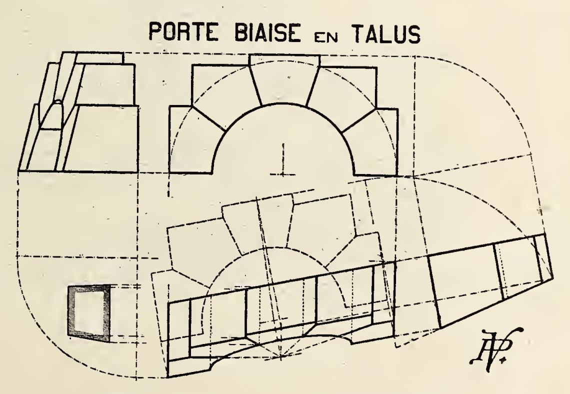
1. Application directe aux beaux-arts, aux sciences, à l'industrie, dont le dessin est la langue, dans lesquels il est l'agent essentiel de conception première comme de réalisation finale;
2. Développement des facultés d'observation et du jugement, perfectionnement du goût, éveil du sentiment esthétique;
3. Possession d'un moyen universel d'expression, de direction, de création, pouvant nous servir grandement, à part tout emploi professionnel, d'abord au cours de notre instruction, et ensuite dans notre vie usuelle, au profit de nos intérêts, de nos relations, de nos distractions.

Utilisation professionnelle du dessin.

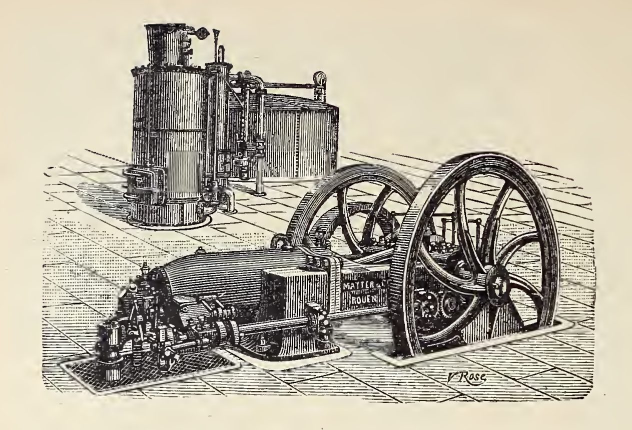
Le premier ordre de résultats concerne surtout, et naturellement, les professionnels, les spécialistes: pour certains d'entre eux, il est la base fondamentale de leur art, il constitue leur métier; à d'autres, il dicte le travail à exécuter, il permet le traçage de la matière d'œuvre, le relevé du travail à faire, le perfectionnement industriel ou artistique.

Quoique cette utilité professionnelle du dessin soit en général constatée et reconnue, certains des intéressés directs s'endorment dans la routine, tandis que d'autres n'ayant pas actuellement à faire du dessin un emploi caractérisé, ne s'imaginent pas qu'une transformation puisse s'imposer brusquement.

Cependant, l'avenir est aux prévoyants et il faut se persuader que tout travail, quel qu'il soit, est ou sera tributaire du dessin: de nombreux commerces ou industries qui, il y a peu d'années, ne se servaient ni des machines, ni de la publicité par images, qui ne se souciaient d'aucune élégance, d'aucun



Dessin constructif — Coupe des pierres.



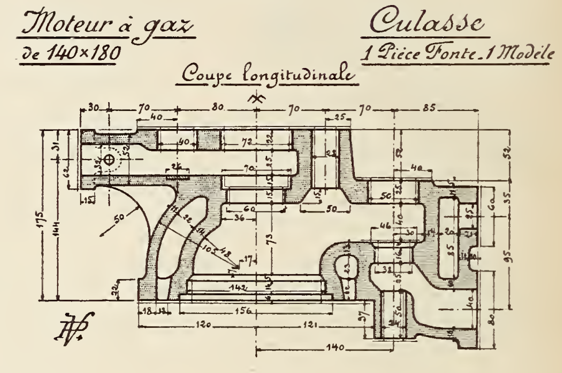
Dessin représentatif.

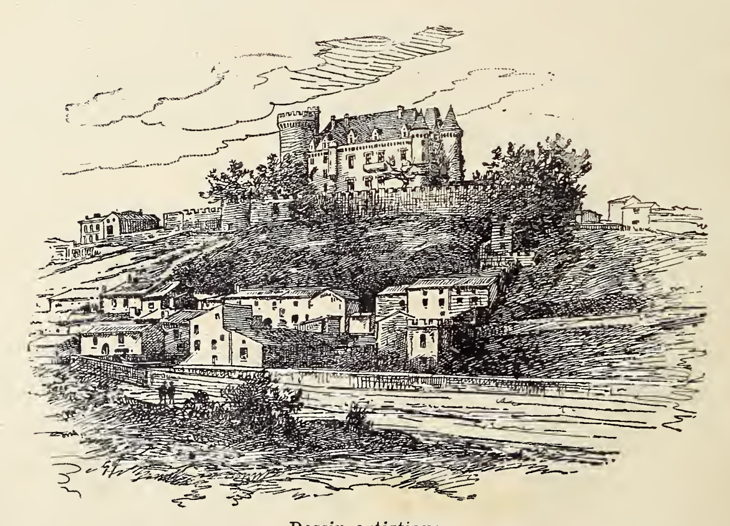
Ensemble de l'installation d'un *Motteur à gaz*, extrait du *Petit Dictionnaire de Mécanique*, par Ch. Barbat.

(E. Bernard & C°, éditeurs à Paris.)

Dessin technique constructif.

Fragment d'un plan d'exécution de *pièce mécanique*.





Dessin artistique.

Paysage: *Château de Paulhac,* par G. Fraipont. — (*L'Auvergne*, H. Laurens, éditeur à Paris.)

Beaux-Arts
Le Nu au Salon (1901): *Prisonnier des Nymphes,* tableau de Scalbert.
Copyright by Braun, Clément et C°.
(E. Bernard & C°, éditeurs).



Dessin représentatif.
Palais de la Roumanie à l'Exposition de 1900: M. Formigé, architecte. (*Moniteur du Dessin,* 1900.)



Dessin artistique.

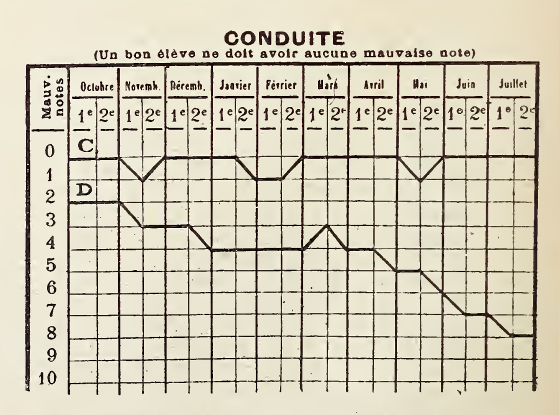
Ecce homo, d'après Guido Reni, dessin de L. Libonis. Gravure extraite de *La peinture religieuse.* (H. Laurens, éditeur à Paris.)

goût pour la présentation de leurs produits, ne sauraient subsister aujourd'hui sans y recourir ou y satisfaire; dans tous genres d'affaires, les descriptions d'objets, envois d'ordres, relations internationales bénéficient par l'emploi du dessin, d'une clarté, d'une promptitude que l'on ne peut souvent espérer de l'écriture.

Résultats généraux intellectuels.

Quant au perfectionnement intellectuel et à la faculté générale de s'exprimer, cela concerne tout le monde sans distinction de rang, d'état ou de sexe, et c'est cette conviction qu'il y a lieu surtout de faire pénétrer dans l'esprit de tous, avec la ferme volonté d'en poursuivre toutes les conséquences logiques.

Au point de vue éducatif, l'étude du dessin et du modelage favorise le développement de l'intelligence, en nous apprenant à voir la réalité des choses et leurs apparences, en nous obligeant à observer, à réfléchir, à retenir, travail intellectuel et pratique à la fois: la mémoire des yeux est la mémoire des images. En même temps que le jugement se forme, le goût s'affine, et, aussi, se manifestent la recherche du beau, le désir de mieux connaître les merveilles de la nature, les chefs-d'œuvres de l'homme, les origines des choses: nul ne doit être exclu du bénéfice de ces bienfaits moraux, dont la connexité avec le progrès matériel est in-



Graphique statistique et comparatif des notes de travail et de conduite, annexé au *Livret scolaire,* par M. J. Boitel, directeur de l'École Turgot. (E. Douste, éditeur à Paris.)

déniable, et nul ne peut contester à l'étude du dessin une part importante dans l'obtention de tels avantages.

Emploi général utilitaire du dessin.

Si l'on considère enfin l'emploi usuel du dessin, lu et pratiqué couramment par chacun, selon ses facultés et sa condition, on ne peut prétendre qu'aucun puisse se dispenser d'y recourir, demain sinon aujourd'hui, d'autant qu'à ce point de vue, ses services s'adressent aussi bien à ceux qui ne se livrent qu'à de pures spéculations de l'esprit, qu'à ceux dont le souci s'arrête aux résultats



Dessin d'enfant.
(École communale des filles de la banlieue de Paris, élève de 8 ans.)
Figures extraites d'une série de 53 scènes *dessinées de mémoire*, décrivant une *représentation au cirque*.
(Communication de Mlle de Labouret, inspectrice.)

matériels ou aux oisifs. Sans que cet aspect, plutôt terre à terre, de l'utilité du dessin, soit celui sous lequel on doive en attendre finalement le profit le plus élevé, c'est cependant celui qu'il faut s'attacher à faire ressortir aux yeux de beaucoup, la notion de ses résultats directs et palpables étant à la portée de tous: l'essentiel est d'obtenir que chacun apprécie le dessin et cherche à l'utiliser. Le bénéfice intellectuel ne s'en produira pas moins et le perfectionnement devra s'imposer de lui-même, aussi bien que l'art est toujours intervenu pour embellir ce dont un besoin était l'origine première.

En outre, sous cette forme utilitaire, le dessin est accessible à tous, et aucune objection ne peut être élevée touchant le défaut d'aptitude de tel ou tel; autant il est logique de rechercher la correction dans un dessin destiné à être répandu ou à enseigner, au-

tant on peut être indulgent pour le croquis sans autre prétention que celle de préciser la pensée. Si ce dessin imparfait se fait comprendre là ou le langage le plus impeccable eût laissé l'obscurité, son but est atteint et un service considérable nous est rendu.

Les notions générales de dessin peuvent être utilisées par tout le monde sous deux formes : lecture et pratique.

Savoir lire un dessin permet de se diriger d'après une carte, de comprendre les dessins volontiers conventionnels, qui viennent si souvent à l'appui des textes dans les ouvrages d'enseignement, manuels ou prospectus, d'apprécier les plans qui nous sont soumis en vue de l'exécution d'un travail, de comprendre aussi les dessins ou diagrammes mis sous nos yeux dans les expositions, ou présentés en justice, dans les assemblées délibérantes, etc.



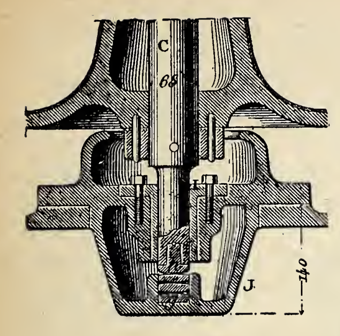
Dessin artistique.

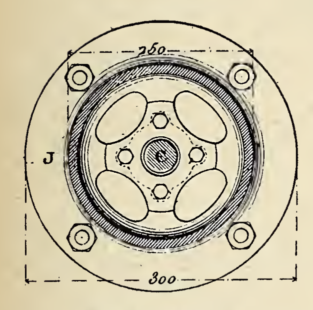
Tête grotesqne tirée des *Feuillets, Manuscrits et Carnets* de Léonard de Vinci, publiés par Ed. Rouveyre, éditeur à Paris.

C'est une faculté précieuse dont bénéficient notre instruction générale, nos intérêts et ceux qui peuvent nous être confiés en qualité de mandataires, fonctionnaires, etc. . . ., tout en nous dispensant de recourir à des tiers.

Pratiquer nous-mêmes le dessin, sans prétention mais au moins avec clarté, doit nous permettre de faire comprendre ou de noter, de façon certaine, ce que nous avons vu, ce que nous voulons enseigner, ce que nous imaginons ou désirons.

Les exemples pourraient être facilement multipliés, montrant l'impuissance fréquente du langage usuel pour donner à celui qui nous écoute, pour nous faire à nous-mêmes, une idée précise de ce que nous décrivons ou concevons : bien heureux est le narrateur qui





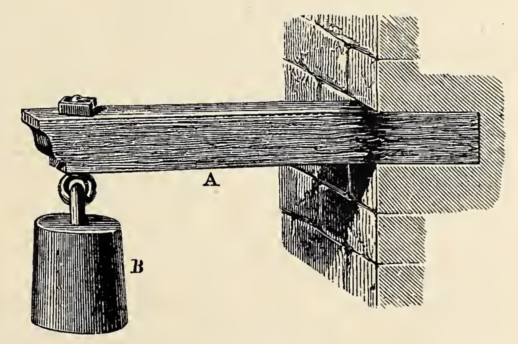
Dessin descriptif.
Figure extraite du *Vignole des Mécaniciens*, par Armengaud aîné. (E. Bernard & C°, éditeurs.

peut fournir, crayon en main, ou simplement sur le sable, du bout de sa canne, des explications dessinées, autrement claires que ses paroles et même ses gestes. Cela est autrement important encore dans un pays dont on ignore la langue: on n'a souvent alors d'autres ressources que le dessin pour se faire comprendre et obtenir ce que l'on désire; c'est vraiment le langage universel, et nombreux sont les cas ou des voyageurs sont tout heureux d'y recourir!

Le propriétaire, citadin ou campagnard qui que ce soit d'ailleurs, faisant exécuter des travaux, ne peut mieux que par un croquis exprimer ce qu'il désire. Plus d'un n'a-t-il pas été ruiné par des procès qu'un modeste tracé joint à une convention première, eût empêché de naître?

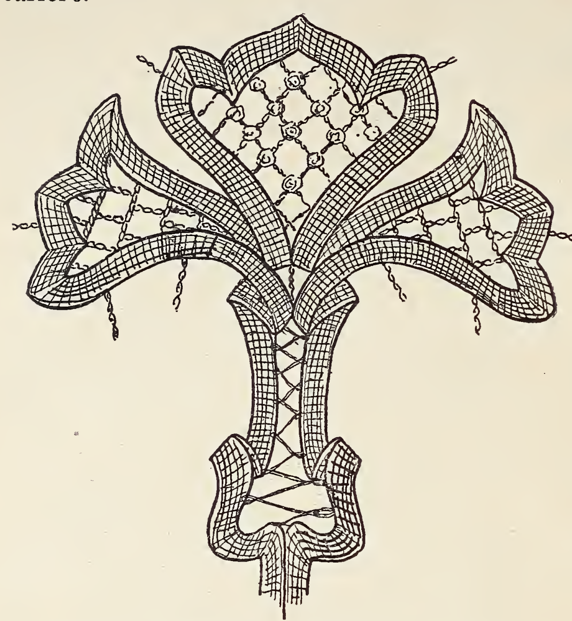
Le paysan doit pouvoir mesurer lui-même l'étendue des champs qu'il exploite, en évaluer le produit, étudier les travaux futurs. La nécessité s'impose à lui de raisonner davantage, d'étudier dans les ouvrages scientifiques, de suivre les concours et expositions, d'employer de plus en plus des instruments perfectionnés. Ce seront donc encore des figures ou des diagrammes à comprendre, un croquis à envoyer, plutôt que de se déplacer pour la réparation d'une machine ou l'achat d'un outil.

Dans l'existence de la femme, quelle que soit sa condition, le dessin peut jouer un rôle non moins important que dans celle de l'homme. Ce qui a été dit ci-dessus s'applique évidemment à l'un comme à l'autre, mais, en outre, n'oublions pas que la femme est la première éducatrice de ses enfants, celle dont les leçons laissent dans leur esprit une empreinte souvent ineffaçable. La pratique du dessin devient pour elle un moyen précieux de les instruire et de les distraire, en même temps qu'elle lui permet d'embellir de ses mains le foyer familial, d'apporter au moins d'autant plus de goût et de sûreté dans ce qu'elle fait faire,



Dessin représentatif.
Illustration d'ouvrages scientifiques: *Le Vignole des mécaniciens*, par Armengaud aîné. (E. Bernard & C°, éditeurs.)

d'expliquer clairement ce qu'elle désire à un marchand, à une couturière.



Dessin technique. — *Dentelle Renaissance.*
Figure extraite de la *Composition décorative,* par Mme Schéfer et Mlle Klein. (H. Laurens, éditeur à Paris.)

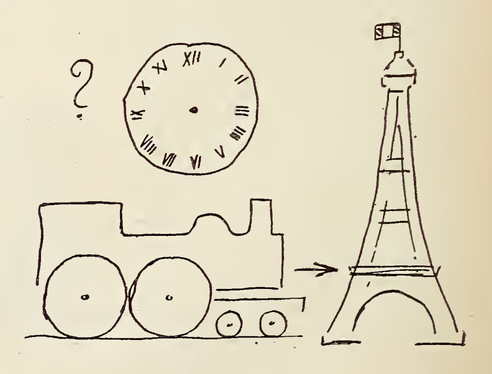
Toujours en dehors de travaux professionnels, ceux que leurs goûts portent de préférence à y consacrer leurs loisirs, trouvent dans les arts du dessin une distraction élevée entre toutes, digne de passionner ses adeptes.

Le dessin dans tous les enseignements.

Il reste à examiner l'extension de l'emploi du dessin par les élèves, à l'appui de toutes les leçons, dans toutes les branches et à tous les degrés de l'enseignement, comme suppléant ou auxiliaire de l'écriture et du calcul.

Devant l'éventualité d'avoir à surcharger encore les programmes dans l'avenir, ou plutôt de les transformer, il semble logique de prendre en considération tout ce qui, comme la pratique du dessin, peut être de nature à faciliter les études en général et à leur assurer le meilleur rendement.

Déjà, en France et à l'Etranger, aux Etats-Unis notamment, l'application du dessin à tous les enseignements, l'illustration des devoirs sont pratiquées; elles vivifient les leçons, en fixent le sujet, consacrent le souvenir d'une visite instructive. On peut concevoir les avantages qui résulteraient de la généralisation de ces procédés, au double point de vue éducatif et utilitaire.

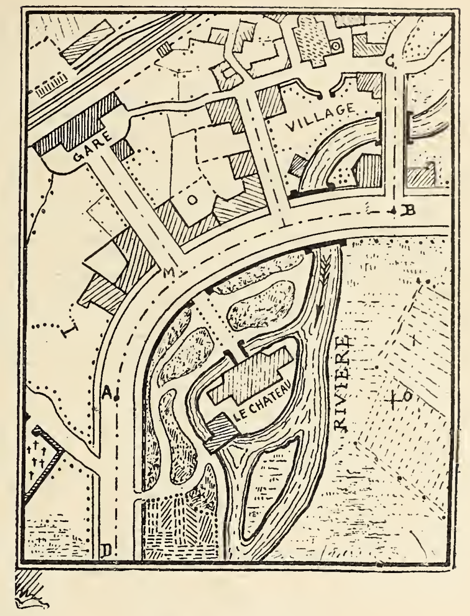


Dessin-langage.
En pays de langue étrangère: „A quelle heure l'express pour Paris?"

L'étude de l'histoire, par exemple, ne peut-elle revêtir un caractère plus accentué de

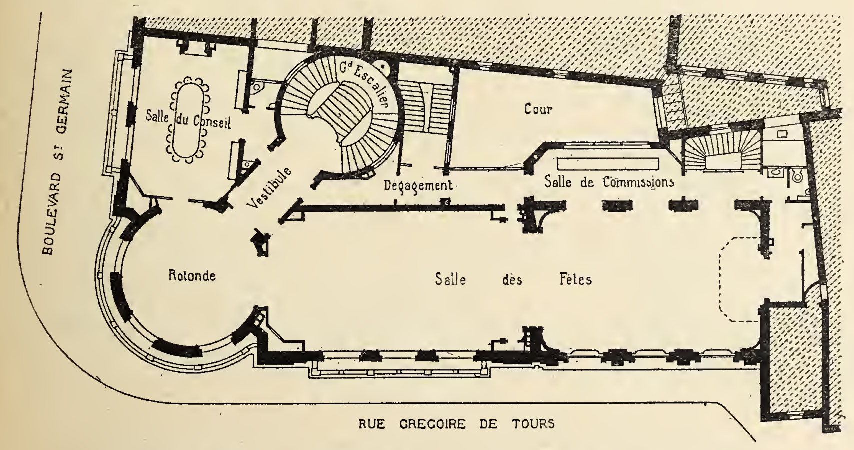
vie et de précision, si l'élève accompagne ou supplée une description écrite par la reproduction des lieux ou documents divers sur lesquels se basent souvent les récits? L'emploi de graphiques ne peut-il rendre plus saisissables les conséquences territoriales, économiques ou autres des événemeuts considérés? L'étude du dessin ne peut-elle éveiller chez de futurs littérateurs, une mentalité plus esthétique, en même temps que dans le droit et la médecine, elle habitue à recourir à l'expression concrète des formes, des objets, des lieux, des actions?..

Une correction plus grande dans les figures annexées aux leçons de sciences, l'emploi de procédés rationnels pour la cartographie contribueraient à en augmenter dans bien des cas l'effet utile.

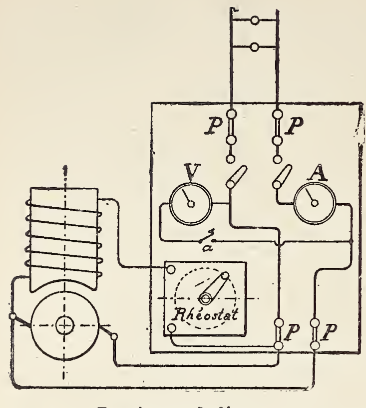


Dessin topographique.
Solution d'une question proposée par F. J. Pillet.
(*Moniteur du Dessin,* nos 46 et 47.)

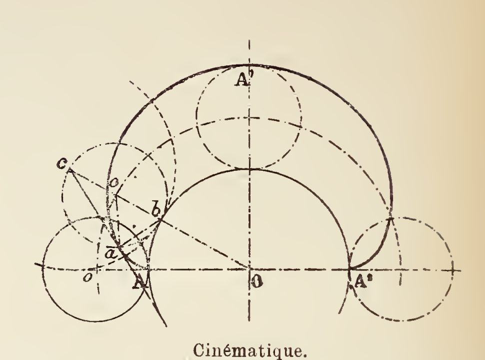
A part même du calcul graphique proprement dit, l'emploi plus fréquent de figures pour la donnée et la solution de certains problèmes les abrégerait tout en les rendant plus lumineuses. Ainsi mis à même d'apprécier constamment les services du dessin, les élèves seraient moins portés à en considérer l'étude comme d'utilité douteuse, et plutôt importune; ils pourraient mesurer par avance l'étendue du profit à en attendre.



Dessin descriptif. — *Plan de l'hôtel du Cercle de la Librairie* (Ier étage).
Construit par Ch. Garnier, terminé par Cassien-Bernard, architectes.
Siège social de l'Association des Professeurs de dessin.



Dessin symbolique.
Schéma d'un *circuit électrique*, extrait des *Notes et Formules de l'ingénieur*. (E. Bernard & C°, éditeurs.)



Cinématique.
Épicycloïde; figure extraite du *Vignole des mécaniciens* par Armengaud aîné. (E. Bernard & C°., éditeurs).

Art décoratif. — Dessin de Henri Mayeux.

Dessin démonstratif.
Anomalies osseuses et musculaires, par Ed. Cuyer. (*Bulletins de la Société anthropologique*, Paris 1890.)

Conclusion.

L'association des professeurs de dessin de la Ville de Paris et du Département de la Seine

Considérant:

1. Que, malgré les progrès réalisés dans l'enseignement, malgré l'élévation du niveau intellectuel général, le rôle réservé au dessin n'est pas encore apprécié à sa juste valeur.
2. Que l'enseignement du dessin, tel qu'il existe actuellement n'est pas encore suffisamment compris, ni considéré, même d'une partie de ceux qui en ont le plus besoin.
3. Qu'il est nécessaire de donner à l'enseignement du dessin une plus grande place, de l'élargir, de lui demander tous les résultats dont il est capable.
4. Que, malheureusement, le dessin est encore, volontiers, rangé parmi les études accessoires ou facultatives.
5. Que cet état de choses contribue à entretenir bien des gens dans cette opinion si erronée, et pourtant encore si répandue, que, à part son application directe aux beaux arts et à l'industrie, le dessin ne peut être qu'un art d'agrément, d'une utilité très relative, impunément négligeable.

Considérant en outre:

6. Que le dessin est un moyen universel d'expression, de direction, de création, et que son emploi est utilisable dans la vie pratique au point de vue des intérêts, des relations, de la documentation, et même des distractions.
7. Que le dessin développe les facultés d'observation et de jugement, qu'il perfectionne le goût en même temps qu'il éveille le sentiment esthétique, et, que son étude doit intervenir pour une grande part dans l'éducation générale de l'enfance.
8. Que la connaissance du dessin, sous une forme ou sous une autre, avec plus ou moins d'art et de correction, est et doit devenir de plus en plus indispensable à tous.

Propose au Congrès de renouveler les vœux déjà émis, à savoir:

1. Que l'enseignement du dessin figure dans tous les programmes d'études comme matière obligatoire et avec toutes sanctions nécessaires.
2. Que, dans tous les établissements d'instruction, le dessin soit non seulement enseigné pour lui même mais encore pratiqué effectivement à l'appui de tous les devoirs ou leçons dont il peut être l'auxiliaire littéral ou esthétique.

Et qu'il emette en outre le vœu:

Qu'une vaste propagande soit entreprise dans toutes les nations civilisées et industrielles en vue de la diffusion du dessin dans toutes les classes de la société comme moyen complémentaire d'expression.

Paris, le 31 décembre 1903.

Thesen.

Der Verband der Zeichenlehrer von Paris und dem Seinedepartement in Anbetracht, dass:

1. Trotz der im Erziehungswesen gemachten Fortschritte, trotz der Erhöhung des allgemeinen, intellektuellen Niveaus, die dem Zeichenunterricht zukommende Wichtigkeit noch nicht richtig gewertet ist;
2. Der Zeichenunterricht, wie er gegenwärtig besteht, noch nicht genügend verstanden noch beachtet wird, sogar von einem Teil derjenigen, die seiner am dringendsten bedürfen;
3. Es nötig ist, dem Zeichenunterricht einen grösseren Raum zu gewähren, ihn zu erweitern, von ihm alle die Wirkungen zu verlangen, die er hervorzubringen imstande ist;
4. Dass leider das Zeichnen noch gern zu den nebensächlichen oder fakultativen Fächern gezählt wird;
5. Dass dieser Zustand dazu beiträgt, viele Leute in der sehr verbreiteten irrigen Annahme zu bestärken, dass, ausgenommen die direkte Anwendung auf die schönen Künste und die Industrie, das Zeichnen nur eine Liebhaberkunst ist, deren Nutzen sehr relativ ist und die ungestraft vernachlässigt werden kann.

In Anbetracht, dass ferner:

6. Das Zeichnen ein universelles Mittel für den Ausdruck, die Anleitung und die Ausführung ist, und dass seine Anwendung im praktischen Leben vom Standpunkte der Interessen, der Beziehungen, der Beweisführung und sogar der Zerstreuung in Betracht kommt;
7. Dass das Zeichnen die Beobachtungsgabe und das Urteil entwickelt, dass es zugleich den Geschmack veredelt und das Schönheitsgefühl weckt und dass dessen Studium in der allgemeinen Erziehung des Kindes einen grossen Platz einnehmen soll.
8. Dass die Kenntnis des Zeichnens, in einer oder der andern Art, mit mehr oder weniger Kunst und Genauigkeit allen unentbehrlich ist und es immer mehr werden sollte;

Beantragt dem Kongress, die schon ausgesprochenen Voten zu erneuern, d. h.:

1. Dass der Zeichenunterricht in allen Lehrplänen als obligatorisches Fach aufgenommen werde;
2. Dass, in allen Unterrichtsanstalten, das Zeichnen nicht nur als Fach für sich gelehrt werde, sondern noch bei allen Aufgaben oder Schularbeiten, bei denen es als direktes oder ästhetisches Hilfsmittel sein kann, verwendet werde.

Und ausserdem den Wunsch auszusprechen:

Es möchte in allen zivilisierten und industriellen Nationen eine weitgehende Propaganda unternommen werden, um dem Zeichnen in allen Klassen der Gesellschaft als ergänzendes Hilfsmittel des Ausdrucks Verbreitung zu verschaffen.

Conclusions.

The Association of professors of drawing of the Town of Paris and of the Department of the Seine.

Considering:

1. That in spite of the progress attained in instruction, in spite of the general intellectual level, the role for drawing is not yet appreciated at its proper value;
2. That the teaching of drawing, such as it actually exists, is not sufficiently understood, nor considered, even by many of those who have most need of it;
3. That it is necessary to give to the instruction of drawing a still greater place, to extend it, and to demand from it all the results which it is capable;
4. That, unfortunetly, drawing is still, freely arranged among the accessory or facultative studies;
5. That this state of affairs contributes to keep many people in that opinion so erroneous and yet so widely spread, that apart from its direct application to the Fine Arts and to Industry, drawing can only be an Art of pleasure, of a very relative usefulness and impuniously negligable.

Considering still further:

6. That drawing is a universal means of expression, of direction, of creation, and that its employment can be used in practical life in point of view of interests, relations, of demonstration and even of distractions;
7. That drawing develops the faculties of observation and of judgement and perfects the taste in the same time that it awakens æsthetic sentiment, and, that its study should take a prominent place in a child's education.
8. That the knowledge of drawing, under one form or another, wish more or less of art and of exactness is and should become more and more indispensable to all.

Proposes to the Congress to renew the wishes already expressed:

1. That the instruction of drawing may figure in all the plans of study as obligatory subject and with all the necessary sanction.
2. That, in all the establishments of instruction, drawing may be not only taught for itself but still practised effectively to the aid of all the tasks or lessons to which it could be of literal ore æsthetic help

And ihat it expresses further the wish:

That a vast propaganda be undertaken in all the civilised and industrial nations with a view to the spreading of drawing in all classes of society as a means helpful to expression.

I° Du rôle éducatif du dessin.

II° De sa corrélation avec les autres branches de l'enseignement général. Comment le dessin les seconde-t-elles?

III° Valeur sociale.

Par Madame *Luisa Chatrousse*, artiste-peintre, Professeur de dessin dans les Ecoles de la Ville de Paris.

I. Du rôle éducatif du dessin.

Le Congrès de 1900, dans sa première session tenue à Paris, a établi d'une manière absolue, le principe de la nécessité de l'enseignement du dessin dans l'enseignement général. — Pour appuyer et faire comprendre l'importance du dessin, de nombreux rapports qu'il est facile de consulter, ont mis en lumière des vérités indiscutables (voir dans le volume du Congrès de 1900 les rapports des sections d'*enseignement général et d'enseignement technique).*

Nous ne reviendrons donc pas sur des questions qui ont reçu une sanction officielle. Notre rôle, aujourd'hui, est de développer un côté spécial de ces questions et d'exposer tout d'abord, le rôle particulièrement *éducatif* du dessin.

Si nous prononçons ce mot d'*éducation,* nous avons immédiatement la vision de l'enfant qui, dès son plus jeune âge, nous impose un des devoirs les plus élevés et les plus sacrés:

Former le coeur et l'esprit d'une créature humaine qui, grandissant et prenant sa place dans l'immense tourbillon de la vie, peut contribuer au bonheur ou au malheur commun et au sien propre, selon que son intelligence sera dirigée vers le *bien* et le *beau* ou vers le *mal* et le *laid.*

Le mot *éducation,* a pour nous français, un sens spécial. Nous entendons par là, non seulement l'*instruction* qui est la somme de connaissances qu'il est utile d'acquérir, mais plus particulièrement, le développement des facultés intellectuelles et morales, l'affinement des sentiments, des manières, du goût.

L'enfant nait observateur et sa curiosité est sans cesse en éveil; mais sa jeune intelligence ne peut expliquer tout ce qui frappe sa vue; nous connaissons tous ses innombrables et délicieux „pourquoi?“

Or, dès que nous commençons à lui répondre, nous commençons ainsi son *instruction*, son éducation; dès que nous lui expliquons une chose, nous imprimons à son esprit une direction particulière; dès que nous lui mettons une image entre les mains, nous dirigeons son goût.

En lui faisant comprendre ce qu'il regarde, nous formons son jugement.

En cherchant à lui faire représenter ce qu'il voit, nous faisons faire à son esprit une gymnastique qui développe ses facultés d'observation et un exercice qui lui donne l'habileté manuelle.

Le sens de la vue est celui qui, le plus directement, nous met en rapport avec les êtres et les choses; c'est donc l'éducation de l'œil que nous devons faire tout d'abord. Notre grand fabuliste, La Fontaine a dit dans une de ses plus charmantes fables:

Quiconque a beaucoup vu,
Doit avoir beaucoup retenu.

Ceci est une vérité indiscutable; mais pour voir, *il faut savoir regarder* — *il faut observer.*

Ces facultés: *voir* et *observer* sont celles qui forment la base des arguments que nous voulons produire en faveur du „*Rôle éducatif du dessin*".

Voir, c'est comprendre la *forme.*

Nous entendons par ce terme la forme, ce qui résulte de la mise en présence et de l'action réciproque de la *lumière* et de la *matière* et ne peut se juger que par les yeux (J.-J. Pillet, rapport sur l'enseignement du dessin).

Observer, c'est regarder attentivement la *forme* pour en comprendre les caractères généraux et analyser méthodiquement toutes ses parties.

Rien n'est plus propre à développer les qualités d'*observation de méthode, de pondération, de jugement,* que l'étude du dessin C'est pour cela qu'il est nécessaire de la placer au début de tout enseignement.

En effet, pour dessiner, il est nécessaire:

1° d'observer avec soin son modèle afin d'en comprendre le caractère général;

2° d'indiquer d'abord l'ensemble des formes par des lignes simples enveloppant les contours apparents, précisant les proportions générales et la direction des grandes lignes;

3° d'analyser méthodiquement toutes les parties du modèle, afin de dégager les masses de second ordre et de s'occuper des détails en dernier lieu, en observant toujours leurs rapports avec l'ensemble;

4° de faire comprendre, s'il y a lieu, le *relief et la couleur* par l'indication juste des *valeurs.*

On comprend par le mot *valeurs* les rapports d'intensité des tons. L'habileté manuelle s'acquiert par la pratique.

La mémoire se développe par des exercices gradués, qui obligent à représenter des objets, lors même qu'ils ne sont plus devant les yeux.

Nous attirons tout particulièrement l'attention sur ce point, un des plus important à établir, car pour *savoir, il faut beaucoup se souvenir*.

De ces remarques il résulte que:

1° de l'habitude de l'observation et de l'analyse naîtra: la *justesse de la vision*, l'*esprit de méthode* et de *pondération*, la *rectitude du jugement*;

2° de la comparaison des formes, des proportions, des couleurs, naîtra le sentiment du *Beau*, c'est-à-dire le *Goût*;

3° de la compréhension du beau naîtra un sentiment plus délicat des choses, et le dédain de tout ce qui est vulgaire;

4° du désir de reproduire fidélement les choses vues, ou les idées personnelles, naîtra la culture patiente de la volonté et l'habileté manuelle.

Ces qualités, plus tard, ne seront pas seulement appliquables au dessin proprement dit, elles seront devenues, par la force de l'habitude, le fond même de la nature de l'individu: Il observera les êtres, comme il aura observé les choses; il les observera au moral, comme il les observe au physique pour traduire les formes; son jugement sera plus sûr, car son analyse sera plus méthodique et plus profonde.

C'est pourquoi, nous plaçant au point de vue très supérieur de développer chez l'enfant les qualités et les forces intellectuelles qui feront de lui un homme, dans la plus haute acception du terme, nous estimons que l'étude du dessin doit être comprise comme nous le faisons aujourd'hui en France. Elle vient, en effet, indépendamment de l'utilité immédiate qu'il peut y avoir, pour telle ou telle profession, à savoir plus ou moins bien dessiner, apporter sa participation puissante à l'œuvre générale d'éducation.

II. De la corrélation du dessin avec les autres branches de l'enseignement. Comment il les seconde.

„Le dessin, si l'on veut en avoir la vraie notion, doit-être considéré en lui-même; il faut s'arrêter à ses principes. Rien ne serait „plus propre à en altérer l'idée, que de se préoccuper en l'étudiant, „de quelqu'une des applications qu'il comporte.“ (Eugène Guillaume.)

C'est en nous inspirant de ce principe si nettement établi par notre illustre et vénéré maître, Eugène Guillaume, que nous désirons voir le dessin à la base de tout enseignement parce que, s'il est un, ses applications sont multiples.

En demandant que le dessin soit appris par tous, nous n'avons

ni le désir ni la prétention, que chacun soit *dessinateur*, pas plus qu'en apprenant l'orthographe, on rêve de ne faire que des littérateurs.

Les qualités d'observation, de précision, de méthode qu'il développe sont nécessaires à toutes les études; mais il est bien certain que dans beaucoup de cas, le dessin intervient directement; il aide puissamment à la compréhension des choses abstraites. Les figures intercalées dans un texte sollicitent et retiennent l'attention; elles expliquent des idées ou fournissent des documents, que les mots seuls seraient impuissants à décrire d'une manière précise.

En dehors de l'*illustration* proprement dite, examinons les rapports étroits qui unissent intimement le dessin à toutes les branches de l'enseignement général:-

Lecture — Ecriture. — Chez les enfants, les exercices de lecture sont, en somme, une gymnastique de l'œil en même temps, si non plus, que de l'oreille qui perçoit le son de la lettre ou du mot. Lire c'est reconnaître des formes qui par leur groupement général donnent l'idée d'une chose réelle ou imaginaire.

Ecrire, c'est dessiner dans le sens le plus absolu du mot, puisque l'écriture est une série de lignes droites, courbes, brisées, se combinant suivant certaines règles, certains principes.

Arithmétique. — Cette science abstraite et précise n'offre-t-elle pas des difficultés presque insurmontables pour les jeunes cerveaux auxquels les théorèmes et les problèmes apparaissent comme des sortes d'hiéroglyphes incompréhensibles.

Par exemple, disons à un enfant:

La différence de 2 nombres ne change pas lorsqu'on les augmente ou qu'on les diminue, l'un et l'autre, d'une même quantité.

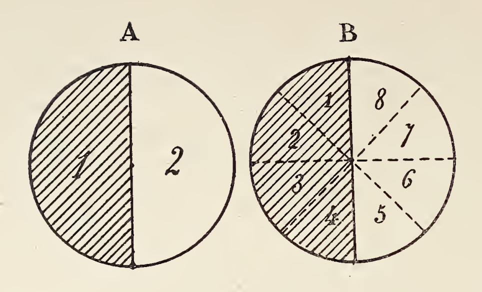
Son esprit flottera dans le vague et si ses lèvres redisent le principe, ce sera le perroquet qui répètera mais non le cerveau qui comprendra. Au lieu de cela, tracez-lui sur le tableau une ligne $A\,B$, puis une plus courte $C\,D$, au-dessous, parallèle; faites lui remarquer la différence $E\,B$; puis à gauche, sur le prolongement de $A\,B$ et de $C\,D$, ajoutez à chacune une grandeur m, n, égale, ou diminuez chaque ligne d'une grandeur m' n'. L'enfant verra clairement ce qu'on voulait lui faire comprendre.

Un exemple encore.

Si vous dites à un enfant:

La valeur d'une fraction ne change pas quand on multiplie ou qu'on divise ses 2 termes par un même nombre.

Il vous croira, mais ne comprendra pas. Si à l'aide d'un cercle ou d'un carré vous le lui expliquez, il lui suffira de jeter un coup d'oeil sur le dessin pour que le principe se grave dans son esprit.



Ex. : $\frac{1}{2} \times \frac{4}{4} = \frac{4}{8}$

ou réciproquement

$$\frac{4}{8} : \frac{4}{4} = \frac{1}{2}$$

Tracez 2 cercles *A* et *B*, l'un partagé en 2, l'autre en 8. Dans le premier supprimez 1 partie et dans l'autre 4. Il reste dans l'un et l'autre cercle une surface égale. Donc :

$\frac{1}{2}$ et $\frac{4}{8}$ c'est exactement la même chose $\frac{1 \times 4 = 4}{2 \times 4 = 8}$ c. q. f. d.

Si nous prenons le *système métrique* n'est-ce pas à l'aide du dessin que nous ferons comprendre que le mètre carré vaut 100 décimètres carrés, que le mètre cube vaut 1000 décimètres cubes, etc. Nous pourrions multiplier les exemples à l'infini.

Histoire. — Combien plus intéressante est l'histoire apprise par l'image et comme chaque fait *vu* se grave plus facilement dans l'esprit. L'image fait revivre une époque avec ses costumes, ses édifices, ses coûtumes même. Par un simple tracé, on peut faire comprendre les migrations de peuples, la marche d'une armée, le plan d'une bataille, bien mieux que par une longue description. *Par un schéma,* on établit d'une manière précise et claire le rapport des faits importants qui ont lieu simultanément dans les différentes nations du monde.

Nous trouvons comme moyen mnémotechnique, dans un ouvrage à l'usage des tous jeunes enfants, les principaux faits d'un siècle, ainsi énoncés : Dans un rectangle divisé en 20 carrés dont chacun représente un siècle, on voit par exemple, dans le quinzième, le dessin rudimentaire d'un Bûcher, d'un livre, et le tracé de la carte de l'Amérique. Cela veut dire : 15me siècle — Jeanne d'Arc — découverte de l'imprimerie, découverte de l'Amérique — toute la chronologie peut-être ainsi établie de mémoire, à l'aide de *dessins sommaires,* mais qui précisent absolument les faits et les *gravent* dans la mémoire des enfants.

Geographie — Topographie — Cartographie. — Il est à peine nécessaire d'établir en géographie la nécessité absolue du dessin et sa pratique constante. Comment faire comprendre la configuration d'un pays sans indiquer ses limites, le cours de ses fleuves, ses chaînes de montagnes, ses reliefs, par des *lignes*, des *hachures,* des *teintes.*

Un cours de géographie non accompagné de *croquis* serait incompréhensible.

La science militaire qui doit avoir comme base une connaissance approfondie de la *géographie*, a besoin dans mille cas du dessin :

Indication de direction, d'obstacles à franchir, montagnes, cols, vallées, fleuves, villes, tunnels, passages à niveau etc.;

Indication par quelques traits, de mouvements à opérer dans une manœuvre de guerre;

Indication de points stratégiques à l'aide de lignes de longueur proportionnées aux distances.

„La *topographie* applique le nivellement et les plans cotés pour les reliefs du sol.

„La *cartographie* fait appel à divers modes de projections: orthographique, stéréographique, homalographique, centrale, etc.

„Pour que les plans qui sont le résultat de ces opérations aient toute la correction voulue, il est nécessaire d'avoir fait des études approfondies de dessin géométrique.“ *

Dans le domaine de l'*enseignement des sciences*, l'étude du dessin est une collaboratrice précieuse car, en dehors de l'esprit d'observation et de méthode qu'elle développe, elle met aux mains du savant les moyens de représenter par des croquis ou des schema ses découvertes, ses remarques, ses idées et leurs moyens d'exécution.

Le dessin intervient directement pour faire comprendre:

En *chimie* et en *physique*, les instruments ou appareils destinés aux expériences, les mouvements, les vitesses, les phénomènes électriques, hydrostatiques, etc. . . . aériens, terrestres, etc.

En *géologie*, la configuration des terrains, le développement des couches profondes du globe, leur nature, leurs éléments, les empreintes qu'elles ont gardées de la flore et de la faune, etc.

En *astronomie*, le dessin intervient aussi directement qu'en *géographie*: son rôle est le même.

L'*astronomie*, de plus, emprunte au dessin purement géométrique le tracé d'ellipses, de spirales, d'orbes, de nombreuses figures géométriques, pour l'explication de la marche ou de la position des astres dans l'espace.

En *botanique*, le dessin est indispensable pour la représentation de la plante, de la fleur, du fruit, etc., pour en faire connaître et comprendre la structure générale, la nature de chaque partie, la manière dont ces parties se rattachent à l'ensemble, les moindres détails de leur configuration extérieure ou profonde.

La *médecine* emprunte au dessin des renseignements précieux. En dehors des documents dessinés et peints servant dans le cours des études, la pratique du dessin aide souvent le médecin, par le dessin descriptif de l'organe soumis à l'étude, à préciser la nature, le siège, l'étendue et la marche de l'affection. Les *graphiques* de la progression ou de l'abaissement de la fièvre, par exemple, sont un document d'une précision et d'une clarté indiscutables.

L'étude de la *gymnastique* a pour but de développer le corps humain en lui donnant la souplesse et l'harmonie des formes. Par là,

* Léon Francken. Note sur l'enseignement du dessin dans les écoles techniques, au Congrès de 1900.

elle se rattache directement à l'Art, ainsi que l'avaient si bien compris et si heureusement traduit les Grecs.

La *gymnastique suédoise* préconisée depuis quelques années en France, par Monsieur le Dr. Tissée, participe des grandes lois du dessin.

Toute action se traduit en art plastique par un mouvement. Tout mouvement d'ensemble détermine une série de lignes qui par leur direction, leurs rapports, doivent déterminer l'*harmonie et la beauté des formes.*

Le professeur de gymnastique fait comprendre, par des schema tracés au tableau noir, la beauté des lignes d'un corps normalement constitué, et les déformations produites par une mauvaise tenue ou, chez la femme particulièrement, par les exigences de la mode.

Sur ce point, qu'on nous permette d'ouvrir une parenthèse. Au Congrès de 1900, la question „*figurines de modes*" a été chaudement discutée. Il en est résulté des vœux qui n'ont sans doute point encore porté leurs fruits, mais qui pourraient être pris sérieusement en considération si les hommes voulaient bien s'y attacher.

C'est en effet, pour plaire et séduire que la femme „*suit la mode*" !

Eh bien! Messieurs, faites comprendre à la femme que la véritable élégance ne consiste point dans la finesse excessive de la taille, mais qu'elle réside surtout, dans l'*harmonie des lignes*; que c'est cela qu'elle doit rechercher pour plaire. Il est une raison plus sérieuse encore: faites comprendre à la femme, que de l'harmonie normale des formes de *la mère,* naîtra dans la plupart des cas, la bonne conformation et la santé de *l'enfant.*

Vous forcerez ainsi, sans violence, la bêtise à courber le front devant la raison. C'est par vous surtout, Messieurs, que peut s'accomplir ce miracle!

Revenons à nos études pour constater encore que la *musique* emprunte *au dessin* les principes de son écriture.

Le musicien qui déchiffre rapidement un morceau n'a-t-il pas acquis, en plus de son agilité et de son sentiment musical, la faculté de *voir* très vivement la succession *des notes — de les lire d'un seul coup d'œil* — en suivant le dessin qu'elles forment sur la portée, et se rendant compte par la *valeur graphique* des notes (blanches noires, etc.), de leur valeur musicale.

L'assimilation est complète; elle suffit à expliquer pourquoi les musiciens de carrière se sont toujours montrés réfractaires à l'emploi de l'écriture chiffrée (méthode Galin-Paris-Chevé), malgré l'ingéniosité déployée par ses créateurs; nous ajouterons qu'il existe une corrélation frappante entre la manière de comprendre et d'interprêter toute œuvre d'art et une œuvre musicale, ou une œuvre graphique quelle qu'elle soit:

Effet d'ensemble ;
Harmonie générale;
Observation des mouvements, des nuances et des valeurs;
Recherche des détails ;
Précision et netteté d'expression;

L'étude des *langues vivantes* est rendue plus facile par la vue de figures intercalées dans les textes et représentant les objets dont les noms se gravent ainsi plus profondément dans l'esprit. La possibilité de faire un croquis de ce qu'on désire ne permet-elle pas de mieux se faire comprendre en pays étranger, même quand on en connaît quelque peu l'idiome, car souvent le défaut de prononciation empêche de pouvoir faire comprendre exactement ce que l'on demande: vite un croquis et vous êtes immédiatement compris.

Si nous nous occupions des études spéciales, métiers, industries, etc., notre champ serait tellement vaste que nous y passerions des jours à noter les faits où le dessin joue le principal rôle, mais nous dépasserions ici le cadre des études générales pour entrer dans celui des applications.

Ces questions ont d'ailleurs été traitées au Congrès de 1900 et ce serait se répéter que de les énumérer. On les retrouvera dans le volume de ce congrès; elles y ont été longuement étudiées.

Nul ne conteste aujourd'hui la nécessite de l'*enseignement du dessin* au point de vue de tous *les métiers et travaux féminins*, de tous les apprentissages: menuiserie, serrurerie, ébénisterie, machines, tissage, etc.

L'industriel, le commerçant ou l'ouvrier qui peut, par quelques traits de crayon, indiquer nettement la figure ou la forme de ce qu'il désire comme construction, machine, outils ou meuble etc., évite les erreurs, les pertes de temps, et par conséquent les pertes d'argent.

Notre plan ne nous permet pas de nous laisser entraîner sur ce sujet, mais nous tenons à faire constater que l'étude du dessin, et le dessin lui-même prend dans toutes nos actions ou nos impressions une place, que souvent, nous ne soupçonnons même pas.

Nous ne nous occupons pas ici de l'enseignement spécial des beaux arts dans lequel tout naturellement, le dessin est la base fondamentale.

Pour nous résumer:

L'étude du dessin apprend à *voir*, à observer, à comprendre et par conséquent, à se faire comprendre;

Elle développe l'intelligence;

Elle rectifie le jugement;

Elle donne de la méthode et de la logique;

L'étude du dessin aide à coordonner les idées et les actions;

Elle développe et affine le goût;

Elle rend concret et tangible ce qui est abstrait et insaisissable par la parole;

Le dessin est le complément nécessaire à la compréhension de l'Art et de la Science;

Il est l'agent de toute mise en œuvre industrielle;

Il seconde toutes les branches de l'enseignement général;

Il est *un* mais ses applications sont infinies.

III. Valeur sociale.

Les qualités générales d'observation, de jugement, de méthode de pondération, de goût, sont, sans conteste des agents civilisateurs au premier chef.

Et sans donner beaucoup d'exemples, il est facile de démontrer que si le dessin n'était pas cultivé, nous n'aurions plus ni ingénieurs, ni architectes, ni dessinateurs de machines, de meubles, de tentures, de soiries, de dentelles, etc., etc., et qu'il en résulterait des maisons incohérentes et instables, des machines impossibles, des décorations nulles ou sans goût, bref un retour certain à l'état sauvage.

L'utilité du dessin étant démontrée et considérant la question à un point de vue moins général, nous nous rendrons parfaitement compte que cette étude est une des bases de la civilisation car elle peut être considérée comme une *langue universelle* comprise et traduite partout de la même manière.

L'étude du dessin rend le travail manuel plus facile et plus profitable:

1° Par l'habitude prise d'analyser, d'observer, de se rendre compte de la manière de préparer l'exécution, et de l'enchaînement des opérations nécessaires pour atteindre le but proposé;

2° La perfection du travail, qui en est la conséquence, sera plus grande grâce à la culture du goût et plus rapide grâce à l'habitude prise d'appliquer une méthode, grâce enfin à l'habileté manuelle qu'elle aura procurée;

3. Par ce fait que l'ouvrier deviendra plus habile, ses travaux plus intéressants et plus artistiques le feront rechercher tout particulièrement. Ajoutons enfin que, par lui, le niveau des productions industrielles et artistiques d'un pays s'élèvera et s'imposera à tous; que le dessin établira un lien social entre le travail intellectuel et le travail manuel; que le travailleur manuel sera plus respecté quand on appréciera mieux, en dehors de son labeur, la difficulté intellectuelle de sa tâche; que l'ouvrier aura plus d'estime et de respect pour les chefs de métiers ou d'industries, parce qu'il comprendra mieux les difficultés de leurs entreprises.

Et, en terminant enfin, par l'énumération des satisfactions personnelles que chacun peut tirer des études de dessin, nous dirons que: les beaux spectacles de la nature ne trouveront plus d'indifférents et que, la compréhension des œuvres d'art qui ornent nos villes et nos musées, procureront à leurs adeptes des jouissances qu'ils n'auraient pas soupçonnées, et les engagera à respecter les édifices, les beaux monuments alors qu'ils seraient plutôt enclins, nous ne le savons que trop! à les dégrader ou à les détruire.

Dans la famille l'enseignement du dessin contribuera à développer le goût et l'habileté manuelle, ainsi que le sentiment de l'ordre matériel.

L'arrangement intérieur du *home* sera rendu plus agréable par l'harmonie des couleurs, l'heureuse disposition des meubles, quelque simples qu'ils puissent être. Du même coup les bibelots de mauvais aloi qui coûtent le plus souvent fort cher, tendront à disparaître; tandis que, à peu de frais l'ouvrière, la femme, à quelque rang qu'elle appartienne, exécutera elle-même, avec un certain sentiment artistique les menus objets nécessaires ou simplement agréables qui égayent la maison familiale et font sentir sa présence. Elle saura, par là, retenir chez lui le chef de famille qui prendra plaisir à collaborer lui-même à l'embellissement de sa demeure et songera moins au cabaret démoralisateur et ruineux.

L'industrie de chaque pays, de chaque région y gagnera sûrement et les métiers resteront plus attachés à leur pays d'origine.

En effet par les *arts de la femme:* broderie, dentelles, couture, fleurs et plumes, que la femme peut souvent exécuter chez elle, la prospérité de certaines industries se trouvera liée étroitement à celle de l'agriculture parce qu'elle retiendra les bras dans les campagnes et empêchera peut-être un peu l'éxode vers les villes.

Nous citerons à ce propos et tout particulièrement, l'industrie des dentelles et des belles broderies qui ont leur centre dans nos campagnes. Je veux parler des dentelles françaises de Bayeux, d'Argentan, d'Alençon, du Puy, des broderies de Nancy, etc.

Les journaux illustrés se montreront plus difficiles dans le choix de leurs gravures, ayant à plaire à un public plus éclairé.

L'acheteur en effet joue un grand rôle dans tout art et toute industrie.

N'est-ce pas lui qui souvent donne la mode et fait suivre un courant?

Sans prétendre que tout le monde puisse acquérir des connaissances étendues en *art* et en *décoration,* il est bien certain que le sentiment du *Beau,* s'étant développé chez l'*acheteur*, le *vendeur,* se verra contraint, par la force des choses, à ne mettre en circulation que des œuvres ou des objets de bon goût.

Nous pensons avoir suffisamment démontré, au point de vue général, l'utilité incontestable et le rôle des études de dessin, et, sans vouloir en faire une panacée universelle, il nous est facile de constater son importance et ses résultats.

* * *

Conclusions

de Mme *Luisa Chatrousse,* artiste-peintre, Professeur de dessin dans les Ecoles de la Ville de Paris.

Pour ces raisons:

Considérant:

L'importance du rôle éducatif du dessin;

Sa corrélation avec les autres branches de l'enseignement général et la manière dont il peut seconder toutes les études;

Sa valeur sociale.

Le Congrès émet le vœu:

1° Que le dessin soit enseigné dès le début de toutes les études générales, c'est-à-dire dans toutes les classes primaires.

2° Que le dessin soit obligatoire dans toute la suite des études générales et qu'il entre au même titre qu'elles dans l'établissement des notes de tous les examens et sanctions d'études qui s'y rapportent.

3° Que l'étude du dessin soit exigée dans les périodes d'apprentissage de tout métier et de toute industrie comme moyen de perfectionnement et comme complément des connaissances techniques.

Thesen

von Frau *Luisa Chatrousse,* Professor in Schulen der Stadt Paris.

In Anbetracht:

1. der Wichtigkeit des Zeichnens für die Erziehung;
2. seiner Beziehungen zu den allgemeinen Zweigen des Unterrichts und der Art wie es alle Studien unterstützen kann;
3. des sozialen Wertes des Zeichenunterrichts

beschliesst der Kongress:

ad. 1. Das Zeichnen soll von der ersten Stufe an, d. h. in allen Elementarklassen gelehrt werden.

ad. 2. Dass das Zeichnen obligatorisch sei in allen folgenden allgemeinen Studien und dass in allen Schulstufen das Zeichnen mit Bezug auf Notenverteilung, Examen oder Studienzeugnissen mit andern Fächern gleichgestellt sein soll.

ad. 3. Dass das Zeichnen während der Lehrzeit im Gewerbe und Industrie als Mittel zur Ausbildung und zur Ausdehnung der technischen Kenntnisse betrieben werde.

Conclusions

by Mrs. *Luisa Chatrousse,* Paris.

For this reasons:

Considering

1. The importance of the educational role of drawing.
2. Its correlation with the other branches of general Instruction and the manner in which it can help all studies.
3. The social value of the instruction of drawing.

The Congress expresses the wish:

a) That drawing may be taught from the beginning of all general studies, i. e. in all the primary classes.

b) That drawing may be obligatory in all the course of general studies, and considered under the same title in the fixing of the notes of all the examinations, or sanctions the general studies.

c) The study of drawing be exacted during the periods of apprenticeship to any trade or industry as a means of attaining perfection and as complement of technical knowledge.

Il me reste, en terminant ce rapport, à citer les noms de ceux de nos collègues et collaborateurs qui, par les notes ou les documents qu'ils m'ont fait parvenir ont grandement facilité ma tâche, ce dont je les remercie de tout cœur.

Je citerai particulièrement Mr. Léo David, professeur de dessin à Libourne, (France), dont je n'ai eu dans bien des passages, qu'à recopier les notes.

M. Jules Pillet notre éminent inspecteur et professeur à Paris, dont les bons conseils et les avis nous sont toujours si précieux;

M. Etienne Bonnand, professeur de dessin au collège de Brives (France), si dévoué à la cause de l'enseignement du dessin;

L'Association amicale des professeurs de dessin de la ville de Paris, dont le rapport spécial vient appuyer tous mes arguments pour démontrer l'utiltité du dessin et ses multiples applications;

M. Gabriel Cahuc, professeur à l'école de dessin de Pamiers (France);

M. Charles Jaccard, au Locle (Suisse);

M. Rey, artiste peintre, à Fribourg (Suisse);

M. Nive, joaillier dessinateur, à Paris.

M. Maurice Baud, peintre-graveur, à Genève (Suisse), dans un rapport très complet expose *une méthode.* Cette question étant en dehors du programme qui m'a été tracé, j'espère que mon collègue voudra bien nous la présenter à la discussion des questions correspondantes, portées à l'ordre du jour du Congrès.

Über den erziehenden Wert des Zeichnens überhaupt; über die gegenseitigen Beziehungen desselben zu den übrigen Unterrichtsfächern (inwiefern unterstützt das Zeichnen dieselben?). Sozialer Wert desselben.

Von H. Ulrich *Hilber*, Lehrer, Wil (Schweiz).

Das überaus aktuelle Thema hat zwei Referenten zur Darlegung ihrer Ansichten über die grundsätzliche Stellung des Zeichenunterrichtes veranlasst. Während die eine der beiden eingegangenen Arbeiten, verfasst von Herrn Dr. U. Diem, Zeichnungslehrer an der Sekundarschule in St. Gallen, sich darauf beschränkt, für die Pflege des Gedächtniszeichnens auf der Volksschulstufe eine Lanze einzulegen, hat sich der andere Referent, Herr Gymnasialzeichenlehrer Justus Dickhaut in Nordhausen a. Harz (Preussen), die Bearbeitung des ganzen Themas auferlegt.

Nachdem der letztgenannte Referent (Herr Dickhaut) sich in einem einleitenden Votum darüber beklagt, dass das Zeichnen an den höheren Lehranstalten wissenschaftlichen Charakters in Deutschland, insbesondere in Preussen, noch immer nicht die ihm gebührende Stellung der vollständigen Ebenbürtigkeit zu den andern Unterrichtsfächern einnehme und dass dementsprechend der Zeichnungslehrer, auch der akademisch gebildete, von den die wissenschaftlichen Disziplinen lehrenden Kollegen hintangesetzt werde, kommt er auf die gegenwärtig oft diskutierte sogenannte Reform des Zeichenunterrichts zu sprechen. Der Herr Referent begrüsst dabei vor allem die Einstellung reicher Mittel für die Hebung des Zeichenunterrichtes in den Etat des preussischen Kultusministeriums und hofft davon weit grösseren Erfolg, als von den Bestrebungen einzelner „Reformer“, die zu vergessen scheinen, dass der jetzige ältere Zeichenlehrerstand es war, der diesen Unterrichtszweig auf die wohldurchdachte pädagogische und künstlerische Stufe gebracht hat, auf der er zurzeit steht, dass dagegen das Urteil über die Tätigkeit dieser jüngern Kollegen für das gesamte Zeichenwesen sowie für die soziale Stellung der Zeichnungslehrer noch aussteht.

Den erzieherischen Wert des Zeichnens erblickt der Referent in der Erziehung für das *irdische Streben*; denn es weckt und pflegt

den Sinn für das Schöne, erzieht zur Selbsterkenntnis, eifert zur Wahrheitsliebe an. Es stärkt die Willenskraft durch die Forderung, in jeder Arbeit zahlreiche Hindernisse zu überwinden und Bestmögliches zu leisten. Es bildet und übt ferner die Urteilskraft durch beständiges Abschätzen und Vergleichen, fördert also mächtig die Verstandeskräfte und trägt endlich wesentlich zur Schärfung des Gedächtnisses bei durch die Forderung der Darstellung aus der Erinnerung.

Auch die Erziehung *zum idealen Streben* fördert das Zeichnen, namentlich dasjenige nach der Natur, indem es auf zahllosen Spuren auf den Schöpfer und Erhalter all' der wunderbaren Gebilde hinweist, deren Schönheit und Zweckmässigkeit vor allem der Zeichenunterricht erkennen lässt.

Den zweiten Abschnitt seiner Arbeit widmet der Herr Referent *dem Nachweise für die hohe Bedeutung des Zeichnens für die übrigen Unterrichtsfächer.*

Mit Recht wird hervorgehoben, dass sowohl der Unterricht in biblischer Geschichte, in der Muttersprache wie in der Fremdsprache durch das Zeichnen ungemein angeregt und vertieft werden kann. Ganz besonders stimme ich ihm bei, wenn er behauptet, dass bei einem richtigen Betriebe des geographischen, geschichtlichen und naturkundlichen Unterrichtes des unterstützenden Zeichnens gar nicht mehr entbehrt werden kann. Hier wie nirgends handelt es sich um Vermittlung klarer Vorstellungen. Was aber hält zu genauerem Anschauen an, als die Nötigung zur einfachen graphischen Darstellung? Wer gibt uns eine zuverlässigere Kontrolle über den Grad sicherer Auffassung durch den Schüler als der Ausweis mittelst des Zeichenstiftes? So erscheint dem Herrn Referenten das Zeichnen als ein Band, das gleich der Sprache alle Unterrichtsfächer verknüpft. Jeder Pädagoge sollte deshalb ein gewandter Zeichner und jede Unterrichtsstunde in diesem Sinne ein Stück Zeichenunterricht werden. So lauten die folgerichtigen Forderungen am Schlusse dieses Abschnittes.

Von sozialem Werte findet Herr Dickhaut das Zeichnen einerseits darum, weil es, wie eben betont, von grossem Einfluss auf den gesamten Unterricht und damit der ganzen Bildung des Menschen ist und in noch weit höherem Masse werden muss, anderseits, da es sich für eine grosse Zahl von Menschen zur Hilfs- und Erwerbsquelle in ihren Berufsarbeiten erhebt und weil es endlich als Kunstunterricht jedem Staate den Grad seiner Kultur bezeichnet.

Ihr Berichterstatter geht im allgemeinen mit den in der sehr ausführlichen Arbeit des Herrn Dickhaut niedergelegten Gedanken einig, bedauert indessen, dass der Herr Referent nicht kräftiger in die Details des Themas eingegriffen und es unterlassen hat, seiner Arbeit praktische Vorschläge über die Art der Verwendung des Zeichnens in den verschiedenen Unterrichtsfächern einzufügen. Leider ist, der ganzen Anlage seiner etwas allgemein gehaltenen Ausführungen entsprechend, Herr Dickhaut auch in der Mehrzahl der Thesen dabei stehen geblieben, praktische Vorschläge bezüglich der Stellung des

Zeichenlehrers und der Mehrung seines Einflusses zu machen. Die Wertung der Arbeit des Zeichenlehrerstandes lässt sich nun aber meines Erachtens nicht hauptsächlich durch äussere Mittel heben; sie wird vielmehr eine natürliche Folge der allmählich erstarkenden Einsicht in die hohe Bedeutung des Zeichnens sein, so dass, wer hier bessere Einsicht schafft, was namentlich durch unermüdliche und planmässige Arbeit geschieht, zugleich seinem Stande den besten Dienst erweist.

Immerhin sollen die dem eben skizzierten Referate angefügten Thesen unverkürzt folgen. Vielleicht bringt deren Behandlung dem einen oder andern Zeichenlehrer doch eine willkommene Handhabe bei Begründung bezüglicher Forderungen.

1. Kunst und Wissenschaft müssen sich gegenseitig gleich achten. Der Studierende der Kunst darf keinem Jünger der Wissenschaft nachgestellt werden. Akademie der Künste und Akademie der Wissenschaften müssen in schwesterlicher Liebe miteinander verkehren.
2. Die die Kunst in der Schule lehrenden Kräfte sind wieder von tüchtigen, pädagogisch erfahrenen Künstlern auszubilden. Die Studierenden der Zeichenkunst dürfen ihre Studien schon des allgemeinen Ansehens halber nicht auf minderwertigen Anstalten machen, sondern einzig und allein auf den Akademien der Künste, woselbst sie sich auch den Befähigungsnachweis zu holen haben.
3. Der Zeichnungslehrer ist dem Lehrkörper voll und ganz an Gehalt, Titel und Rang beizufügen.
4. Das Zeichnen muss an allen höheren Lehranstalten wie die übrigen Fächer mit gleicher Stundenzahl gewertet werden. Der fakultative Betrieb desselben in den obern Klassen ist in obligatorischen zu verwandeln.
5. Mangelhaften Zeichenräumen und unzureichenden Modellsammlungen gegenüber ist unter allen Umständen hinzuwirken, dass Beseitigung dieser Übelstände erfolgt.

Ob die zweite der beiden eingegangenen Arbeiten, das Referat von Herrn Dr. Diem in St. Gallen über *die Pflege des Gedächtniszeichnens auf der Volksschulstufe*, nicht eher der 3. Gruppe der 1. Sektion hätte zugeteilt werden dürfen, wo vom eigentlichen systematischen Zeichnungsunterricht in der Volksschule die Rede ist, dürfte fraglich sein. Jedenfalls wird der nachfolgende Auszug den Beweis zur Genüge erbringen, dass zwischen der eben genannten, ausserordentlich eingehenden Arbeit und dem uns gestellten Thema zahlreiche Beziehungen bestehen, so dass es zweifelhaft erscheinen konnte, welcher Gruppe dieses Referat zugewiesen werden musste.

Nachdem sich dieser Herr Referent in seinem einleitenden Worte darüber beschwert, dass unter den Ausdrücken malendes und skizzierendes Zeichnen recht Verschiedenartiges gedacht und ausgedrückt werde, macht er den Vorschlag, dieser Unklarheit in der Terminologie dadurch zu steuern, dass man sich dahin einige, an Stelle der Bezeichnungen: malendes Zeichnen und Gedächtniszeichnen die technischen Ausdrücke: reproduktives oder nachbildendes Gedächtnis-

zeichnen und produktives oder freibildendes Gedächtniszeichnen zu setzen.

Den Inhalt seiner durch zahlreiche Zitate und Hinweise ergänzten Arbeit gliedert der Verfasser in drei Abschnitte, indem er das Gedächtniszeichnen auf der Unterstufe (1., 2. und 3. Schuljahr), Mittelstufe (4., 5. und 6. Schuljahr) und Oberstufe (7., 8. und 9. Schuljahr) behandelt.

Jede dieser Einheiten gliedert er wieder in die Unterabteilungen: a) Übungsstoff. b) Stoffbehandlung und c) technische Darstellungsweise. Aus der Voraussetzung, dass auf der *Unterstufe* alle Versuche im zeichnerischen Darstellen in einem unmittelbaren Anschluss an den Anschauungs- und Sachunterricht gebracht werden, ergibt sich die *Stoffauswahl*: Es handelt sich um Darstellungen aus den Gebieten der Schule (Schulgeräte usw.), des Hauses (Geräte, Werkzeuge usw.), des Hofes (Brunnen, Stall, Haustiere), des Gartens (Blumen, Früchte usw.), aus Wiese, Wald und Feld (Pflanzen, Vögel usw.) und Umgebung (Kirchen, Brücken usw.). Daneben verlangt Referent auch rationelle Pflege des Ornamentes schon auf dieser Stufe durch spielmässige Pflege primitiver Kombinierübungen durch die dieser Stufe entsprechenden Pinsel-Stempelübungen. Dann empfiehlt Herr Diem Anregungen und Anleitungen zum Modellieren in Ton und Papier. Auch primitive Versuche im Illustrieren von Geschichtchen sollen die Förderung der produktiven Gedächtnisarbeit unterstützen. Die tagtägliche Aufmunterung der Kleinen, frisch und fröhlich mit Blei- und Farbstift zu schildern, wie sie sich's denken, dürfte die schönsten Erfolge erzielen. Die Korrektur, wo von einer solchen überhaupt die Rede sein darf, beschränke sich darauf, Sinnstörendes aufzudecken. Vor allem dürfe es den Pädagogen nicht abschrecken, wenn derartige Erzeugnisse den Laien auch mangelhaft und unannehmbar erscheinen.

In der *Stoffbehandlung* markiert der Verfasser für diese Stufe folgende Etappen:

a) Uebungen im Unterscheiden des Ungleichen und in der Mannigfaltigkeit verschiedener Dinge. (Wir zeichnen Aepfel, Birnen, Kirschen usw.).

b) Das Gleiche soll vom Aehnlichen durch Auffinden und Feststellen von Gegensätzen unterschieden und in der Darstellung festgehalten werden. (Wir zeichnen einen grossen und einen kleinen Apfel usw.).

c) Uebungen, durch Auffinden gewisser besonderer Merkmale ein Ding als charakteristisches Ganzes aufzufassen und darzustellen. (Dieser Apfel ist klein, rundlich und rot; zeichnen wir einen solchen Apfel.)

Bei all diesen Versuchen soll der Schüler zuerst völlig frei arbeiten; nachher folgt knappe Besprechung, unterstützt durch Anschauung des betreffenden Gegenstandes; zum Schlusse folgt nochmalige geläuterte Darstellung aus dem Gedächtnis.

Als nächstliegendste *technische Darstellungsweise* fordert Referent mit Hinweis auf W. Crane (Linie und Form) die Umrissdarstellung.

Um den Anschluss an die vorschulpflichtige Zeit möglichst lückenlos zu vollziehen, empfiehlt Referent die Pflege jener Art spielender Darstellungen mit einfachen Strichen, welche sich an allerdings nicht immer vorbildliche Sprüche anlehnt (z. B. H. Eyth, kindliche Bilder). Neben der Umrissdarstellung sollte schon auf dieser Stufe die farbig getönte Flächendarstellung zu Rechte kommen; wie Referent in Gestalt von kräftig gezeichneten, mit klaren Farben getünchten Lithographien oder modernen Holzschnitten das zweckmässigste Illustrationsmaterial für Fibel und Lesebuch der Elementarschüler sieht. Gebrauch von Kohle bleibt ausgeschlossen. Dagegen wird die Pflege des Silhouettenmalens empfohlen. Endlich will Referent auch die Handfertigkeitsübungen (Modellieren in Ton, Plastilin, Legen, Ausschneiden, Kleben von Formelementen im Sinne der Oertly'schen Vorschläge (Handarbeit für Elementarschüler, Zürich, Orell-Füssli & Cie.) in hervorragender Weise in den Bereich des Gedächtniszeichnens ziehen.

Im Zeichnen der *Mittelstufe* erblickt Referent in erster Linie eine Uebergangsstufe vom Darstellen schematischer Formen aus dem Gedächtnis zum Darstellen wirklich angeschauter Dinge. Diem schliesst sich in der *Stoffauswahl* für diese Stufe des Zeichnens aus dem Gedächtnis eng an die Einheiten des systematischen Lehrganges an. (Aufsuchen und Zeichnen formverwandter Gegenstände aus allen möglichen Regionen der kindlichen Erinnerungsbilder.)

Auch als vorbereitende Stufe für das systematische Zeichnen tritt das Zeichnen aus dem Gedächtnis hier in den Vordergrund. „In völliger Übereinstimmung mit den Prinzipien eines naturgemässen Lehrverfahrens verlangen wir", sagt Referent, „vor der Inangriffnahme einer neuen Aufgabe von den Schülern zunächst die Kenntnisgabe dessen, was sie von dem zu zeichnenden Gegenstande bereits wissen, und zu diesem Zwecke müssen die Schüler (links oder rechts in einer Ecke des Zeichenblattes) rasch eine freie Darstellung aus dem Gedächtnis entwerfen. (Hinweis auf C. Götze.) Gemeinsames Aufsuchen des Fehlerhaften und nochmalige Wiedergabe des gleichen Gegenstandes aus dem Gedächtnis führen so auf natürlichem Wege zur Beobachtung der Massverhältnisse." Daneben darf die Pflege des Ornaments nicht vernachlässigt werden. Eine weitere Veranlassung zu Anregungen für das freibildende Zeichnen aus dem Gedächtnis erblickt Referent in dem natürlichen Interesse des Kindes für Handlungen. „Durch die konsequente Befolgung des Grundsatzes, in allen Fällen, da wir einen Gebrauchsgegenstand zeichnen, auch die Darstellung von Tätigkeiten, von Bewegungen, die wir in Verbindung mit dem Gegenstand gewahr wurden, in den Kreis unserer Ubungen zu ziehen, führen wir die Kinder folgerichtig und zielbewusst auf dem Wege vorwärts, auf dem dieselben vor dem Eintritt in die Schule so gern sich getummelt." Daneben verlangt Diem Anregungen zu freibildendem Darstellen von einfachen Landschaftsmotiven und weitere Entwicklung der schon auf der Unterstufe begonnenen Uebungen im Illustrieren von Erzählungen, Märchen usw.

Von wesentlichem Vorteil für die Förderung der Handgeschicklichkeit scheint dem Referenten die abwechslungsweise Anwendung von *verschiedenen Techniken* auf dieser Stufe. (Blei- und Farbstift wechseln ab mit Kreide, Pinsel, Farbe, und Arbeiten mit der Scheere werden mit und neben Uebungen im Modellieren in Plastilin und Ton gepflegt.) Immer aber muss die Art der Darstellung ein dem Können und der Fassungsgabe des Schülers entsprechende einfache und anspruchslose sein.

Die *Stoffauswahl für die Oberstufe* ist wieder bedingt durch den engen Anschluss an das systematische Zeichnen.

1. Darstellung von Gegenständen im Anschlusse an das Sachzeichnen. Nachbildendes und freibildendes Darstellen aus dem Gedächtnis.
2. Architektonische Motive:
   reproduktive Darstellungen aus dem Gedächtnis: Häuser, Kirchen, Brücken usw.,
   produktive Darstellungen aus dem Gedächtnis: z. B. Erfinden von Gebäudesilhouetten, Burgen usw.
3. Pflanzen, Früchte:
   reproduktive Darstellungen aus dem Gedächtnis: einzelne Pflanzen, Früchte, Gruppen, Stillleben usw.,
   produktive Darstellungen aus dem Gedächtnis: Versuche im Umformen vegetabilischer Motive, Erfinden von einfachen Ornamenten, Versuche im Personifizieren, z. B. wie der Winter zeichnet usw.

Ähnliche Versuche im produktiven und reproduktiven Zeichnen aus dem Gedächtnis sieht der Referent vor mit Motiven aus der Tierwelt und mit der menschlichen Figur, mit landschaftlichen Motiven, Landschaften mit einfacher Staffage.

Die *Stoffbehandlung* vollzieht sich von denselben pädagogischen Gesichtspunkten aus, wie auf der Mittelstufe. Als besonders zweckmässiges Veranschaulichungsmittel für das Zeichnen aus dem Gedächtnis erscheint dem Verfasser die Laterna magica zur Erzeugung von Silhouetten von Menschen, Tieren, Pflanzen und Gegenständen. Als weitere wertvolle Hilfsmittel empfiehlt er moderne Künstlerlithographien.

Bei Besprechung der *technischen Behandlung* auf dieser Stufe betont Referent nochmals die Notwendigkeit, auch hier im Darstellen aus dem Gedächtnis auf saubere, in ihrer Art einwandfreie Arbeiten zu verzichten. „Die Unsicherheit," sagt er, „muss allerdings mit der fortschreitenden Entwicklung zielsicherer Lösung immer näher kommen. Für die elementare künstlerische Stufe — und hieher gehört doch sicherlich das Volksschulzeichnen — kann indessen eine hohe Forderung billigerweise nicht gestellt werden."

Zum Zwecke möglichst vielseitiger Förderung des Schülers empfiehlt Referent für diese Stufe die Pflege der verschiedensten Darstellungstechniken.

Für die an die Volksschule anschliessenden höheren Stufen ergeben sich neben der Vertiefung der bisherigen Aufgaben solche mit entsprechend gesteigerten Anforderungen, deren Stoffe allen Reichen der Natur zu entnehmen sind. Natürlich würde auch die technische Darstellung dementsprechend reicher ausgestaltet.

Schliesslich fasst Herr Diem seine Ausführungen in folgenden Anträgen zusammen:

1. Die Bedeutung des Gedächtnisses für die Ausbildung der höchsten und wichtigsten Geistestätigkeiten verlangt eine *gründliche Pflege des Gedächtniszeichnens auf allen Unterrichtsstufen, in allen Lehrfächern, ganz besonders aber im Zeichnenunterricht.*
2. Die Pflege des Gedächtniszeichnens darf *keine einseitige* sein: Sowohl die *nachbildende* (reproduktive) als die *freibildende* oder schöpferische (produktive) Gedächtniskraft muss durch *planvoll* angelegte Übungen angeregt und *stufenmässig* entwickelt werden.
3. Der Unterricht im Gedächtniszeichnen hat vor allem auf die Erweckung eines *vielseitigen und lebhaften Interesses* abzuzielen. Er muss daher möglichst *vielseitige Anregungen* bieten sowohl in bezug auf die *Wahl des Übungsstoffes* als auch hinsichtlich der *Darstellungsweise.* (Linien- und Flächendarstellung, Form- und Farbgebung und der *technischen Ausdrucksmittel.* (Zeichnen, Malen, Modellieren usw.)
4. Während auf der *Unterstufe* (1., 2. und 3. Schuljahr) der Volksschule die Kinder naturgemäss noch fast ausschliesslich aus dem Gedächtnis darstellen, soll auf der *obern Stufe* das Gedächtniszeichnen im Zeichnenunterrichte neben und mit *dem sogenannten systematischen Zeichnen* fortwährende Pflege erfahren.
5. Die Gedächtnisübungen sind einerseits *in möglichst einleuchtende sachliche bezw. ursächliche Beziehungen zu den Aufgaben im systematischen Sach- und Naturzeichnen* zu bringen. Anderseits aber haben die Anregungen von freien Gesichtspunkten auszugehen, wie sie durch die *Anschauung charakteristischer Erscheinungen in Natur und Leben ausserhalb der Schule in mannigfaltigster Weise* vermittelt werden.
6. Die *Beurteilung* der im Gedächtniszeichnen entstandenen Arbeiten darf nicht einseitig vom kritischen Standpunkte der sogenannten Korrektheit aus geschehen. Angesichts des Vorhandenseins verschiedener sogenannter Grundgedächtnisse muss auch *eine gewisse Berücksichtigung der individuellen Neigungen* stattfinden.
7. Von grosser Bedeutung für die Entwicklung der produktiven Gedächtniskraft oder der Phantasie ist die *Umgebung des Kindes.* Die Volksschule muss dieser Tatsache namentlich durch eine *zweckentsprechende Ausstattung der Schulräumlichkeiten* (Wandschmuck u. a.), sowie durch die *Verabfolgung von künstlerisch ausgestatteten Lehrbüchern* Rechnung zu tragen suchen. Das Illustrationsmaterial der in Betracht fallenden Lehrmittel

(Fibel u. a.), soll sich in Form und Inhalt dem jugendlichen Auffassungsvermögen anpassen. Für die *Unterstufe* empfehlen sich einfache Umrissdarstellungen, schwarze und farbige Silhouetten und kräftig umrissene, mit klaren, einfachen Farben getönte Buntdrucke, Lithographien oder Reproduktionen, die in der Technik der Farbenholzschnitte gehalten sind.

* * *

Es sei mir gestattet, im Anschlusse an die im Auszuge wiedergegebenen Arbeiten auch meinerseits einige Gedanken über das vorwürfige Thema beizufügen, wobei sich ungesucht Gelegenheit bieten wird, meine Stellung zu den angeführten Referaten und deren Thesen zu kennzeichnen. Die nachfolgenden Ausführungen dürften meines Erachtens um so eher einiger Beachtung wert sein, als darin nicht sowohl der Standpunkt des Fachlehrers, sondern vielmehr derjenige des Primarlehrers zur Geltung kommen soll. Dass die Stellung des Lehrers aller Fächer der Primarschulstufe gegenüber dem Zeichnen teilweise eine andere, auf breiterer Grundlage ruhende, ist, als jene der beiden Herren Referenten, kann der allseitigen Beleuchtung unseres Themas nur förderlich sein und Ihnen, die Sie meist nur ausschliesslich das Zeichnenfach lehren, die erfreuliche Kunde bringen oder bestätigen, dass auf allen Stufen der Volksschule das Interesse für die intensive Herbeiziehung des Zeichnens erwacht und in den letzten Jahrzehnten mächtig angefacht worden ist.

Böten uns Geschichte und Literatur nicht der Beispiele genug, wie weit oft unsere Geisteshelden in ihren bahnweisenden Gedanken der Mitwelt vorangeeilt sind, so dass oft mehrere Jahrzehnte verrinnen mussten, bis ihre Ideen erfasst und in die Tat umgesetzt wurden, man könnte kaum glauben, dass schon Pestalozzi die Forderung reicher Anwendung des Zeichnens im Dienste aller Unterrichtsfächer aufgestellt hat. — Er hat, wie er selbst an Gessner schreibt: den höchsten, obersten Grundsatz des Unterrichtes in der Anerkennung der Anschauung, als dem absoluten Fundament aller Erkenntnis, festgesetzt. Ja er hat, indem er Zahl, Form und Sprache als die von der Natur selbst anerkannten Anfangspunkte alles Unterrichtes bezeichnete, Sprache, Zeichnen und Rechnen als gleichbedeutende Ausdrucksmittel und Ausgangspunkte des erziehenden Unterrichtes bezeichnet. — Wie es trotz dieser Einsicht und der Anerkennung der daraus erwachsenden Forderungen in der Folge, namentlich in den letztverflossenen Jahrzehnten, der allseitigen Bemühungen und Anstrengungen bedurfte, bis der Zeichenunterricht allmählich dem dort fixierten Standpunkte sich näherte und den Anforderungen der neueren pädagogischen Anschauungen gemäss zu einem an den Anschauungskreis des Schülers anschliessenden, logisch ausgebauten Klassenunterricht sich entwickelte, mag der dafür sich Interessierende Pupikofers ungemein gründlicher Arbeit: „Die Geschichte des Zeichenunterrichtes in der Schweiz“ oder dessen neuester, auch die ausländischen Verhältnisse berücksichtigenden Broschüre: Die Reform des Volksschulzeichenunterrichtes im Lichte Pestalozzis,

des fernern der sichtenden Arbeit Otto Scheffers: Zeit- und Streitfragen über den Zeichenunterricht (Leipzig 1901) entnehmen.

Wer die dort angeführten Schriften über die Bedeutung des Zeichenunterrichtes studiert, der wird die Überzeugung erhalten, dass trotz des Widerstreites der Meinungen die grosse Bedeutung des Zeichnens als eines lange unterschätzten Bildungsmittels vornehmster Art immer mehr und immer allgemeiner anerkannt wird, dass man vielleicht noch nie so sehr überzeugt war, dass ohne nachhaltige Inanspruchnahme des Zeichnens eine wirkliche Erziehung zum Sehen einerseits, zur Gewinnung eines Schatzes klarer Vorstellungen anderseits, unmöglich sei und dass man zur Heranbildung eines kunstverständigen Geschlechtes dieses Hauptfaktors im Unterrichtsbetriebe einfach nicht mehr entbehren könne. — So hiesse es denn fast Eulen nach Athen tragen, wollte man nach dem Hinweis auf die Aeusserungen bedeutendster Autoritäten noch neue Beweise für den erziehenden Wert des Zeichneus bringen. — Obschon ungleichen Richtungen angehörend, stimmen in diesem Punkte die beiden angeführten Herren Referenten überein. Der eine, Herr Dickhaut, hat dieser Ueberzeugung im Referate des öftern Ausdruck verliehen, während Herr Diem durch die Aufdeckung geeigneter Mittel zur Erreichung des Zieles dieses selbst ohne weiteres als erstrebenswert bezeichnet hat.

Auch über die Hauptfrage des Themas: *ob das Zeichnen berufen sei, die andern Unterrichtsfächer zu unterstützen*, sind die Vertreter aller Richtungen einig. Weniger erfreuliche Uebereinstimmung ergibt sich bei Beantwortung der Frage nach den *Mitteln und Wegen zur Erreichung dieses Zieles.* Hätte der erste Referent, Herr Dickhaut, in einem letzten Teile seiner Arbeit die Wege gewiesen, auf denen nach seiner Ansicht und Erfahrung die im Referate gestellten Ziele erreicht werden müssen, so hätte sich vermutlich gezeigt, dass gerade in diesem Punkte die Meinungen und Forderungen sich scheiden. Und diese Scheidung ist in mehr als einer Beziehung eine sehr tiefgehende. Einerseits stellt sich dem etwas ungestümen Drängen der sogenannten Reformer, die „neue Bahnen“ einzuschlagen empfehlen, eine ansehnliche Schar Bedächtigerer entgegen, die in erster Linie die Verdienste derer rückhaltlos anerkennt, auf deren Schultern wir stehen und daneben mit gerechtfertigter Vorsicht den mühsam erworbenen, auf naturgemässen Prinzipien aufgebauten Lehrgang im systematischen Zeichnen nicht an eine neue Art des Zeichenbetriebes ohne weiteres vertauschen will, über deren Erfolge noch keine genügenden Beweise vorliegen. Anderseits ist es ganz begreiflich, dass sich dem weiteren Bestreben der „Reform“, den Ausbau des skizzierenden Zeichnens mit dem umgestalteten systematischen Lehrgang selbst zu verknüpfen und dadurch alles Zeichnen in der Hand des Zeichnenlehrers zu vereinigen, die andere Absicht entgegenstellt, den Unterricht im systematischen Zeichnen und dessen Ausbau dem eigentlichen Zeichnenlehrer selbst zu überbinden, das skizzierende und beschreibende Zeichnen aber, soweit es nicht organisch dem systematischen Zeichnen angehört, jenem Lehrer hauptsächlich zuzumuten, der seiner zur Unterstützung

seines Unterrichtes bedarf. Oft genug, ja in den meisten Fällen, städtische Verhältnisse ausgenommen, wird ja der Primarlehrer die eine und andere Aufgabe in einer Person zu lösen haben.

Gerade die vorliegende Arbeit des Herrn Dr. Diem ist mir Beweis für das eben bezeichnete, die Regsamkeit der betreffenden Fachlehrer durchaus ehrende, Bestreben, auch das skizzierende Zeichnen fast ausschliesslich mit dem systematischen Lehrgange zu verbinden, da er alles Gedächtniszeichnen in unmittelbaren oder mittelbaren Zusammenhang mit jenem bringt. Stünde der betreffende Herr Referent aber als Lehrer aller Fächer in einer Volksschule — und auf dieser Stufe herrscht nun einmal das System des Fachunterrichts nur zum kleinsten Teil — so würde er sicher das skizzierende Zeichnen in weit ungesuchteren Zusammenhang mit den realistischen und Handarbeitsfächern bringen. Das schlösse den zweifachen Vorteil in sich, dass einmal der systematische Zeichnenunterricht nicht überladen und zersplittert würde und in seinem Ausbau den Anforderungen jener gerecht werden könnte, die von ihm eine Erziehung zu Kunstverständnis und künstlerischem Empfinden verlangen (Lichtwark, Lange, Matthæi, Lehmann u. a.). während der Lehrer der übrigen Fächer das skizzierende Zeichnen in mehr beschreibender, nüchterner Weise anwendete, die das malerische Moment im Zeichnen zugunsten genauen Auffassens und Wiedergebens hintansetzte und damit dem Rufe nach Erziehung zum richtigen Sehen gerecht würde (Heim, Wiedersheim usw.). Auf diese Weise würde keine der beiden berechtigten Forderungen geschmälert und am meisten müsste bei dieser Abwechslung zwischen der mehr realen und der mehr idealen Auffassung des Zeichnens der Schüler gewinnen. Dass auf diese Weise nicht mehr nur an die Zeichnenlehrer, sondern an jeden Lehrer die Forderung heranträte, das Zeichnen als Ausdrucksmittel ganz ausgiebig zu pflegen, würde dem Zeichenfache eine grosse Zahl von Interessenten zuführen, die sich vorderhand nicht engagiert glauben und alle bezüglichen Zumutungen auf die Schultern des Zeichnungslehrers abzuladen glauben dürfen.

Diese Anregung soll nun aber ja nicht so gedeutet werden wollen, als dass im Anschluss an das systematische Zeichnen das Skizzieren nicht betrieben werden sollte. Im Gegenteil, dort wie in den andern Unterrichtsfächern ist ein Skizzenheft zu führen, wie es ja für die freien Aeusserungen der Schüler, die im Zusammenhange mit dem eigentlichen Zeichenfach stehen, schon längst gefordert und wohl auch vielerorts eingeführt ist. Nur weisen die verschiedenen Zwecken dienenden Skizzenhefte dementsprechend ungleichen Charakter auf, verfolgen aber bei aller Verschiedenheit der Anlage den gleichen Zweck, neben ihrer eigentlichen Aufgabe den im systematischen Zeichnen aus naheliegenden Gründen zurücktretenden persönlichen Neigungen des einzelnen Schülers möglichst freien Spielraum zu lassen.

Mit der Pflege dieser Seite des Zeichnens wird freilich an die Primarlehrerschaft eine neue, hohe Anforderung gestellt; denn wer den bezüglichen Anforderungen, wie sie nach Pestalozzi namentlich

die Herbart-Zillersche Richtung von einer rationellen Pflege des Unterrichtes in Naturkunde, Geographie und Geschichte verlangt, gerecht werden will, muss selber ein trefflicher Beobachter und guter Zeichner sein. Gewiss ist es aber der Einsicht in die Berechtigung dieser Forderung zuzuschreiben, dass sich die Lehrer überall mit so grosser Arbeitsfreude den Ferienkursen, die der Pflege des Skizzierens gewidmet sind, unterziehen. Und wenn sie erst einmal sehen, wie weit hier unermüdliches Streben auch bei mangelhafter Vorbildung oder Übung reicht; wenn man ihnen nicht gleich die Pflege aller Techniken zugleich zumutet, ihnen vielmehr die Versicherung gibt, dass für diese Zwecke die richtige Handhabe von Bleistift und Kreide vollauf genügt, da es zur genauen Wiedergabe charakteristischer Merkmale kaum ein geeigneteres Material gibt, als den Stift, so werden sie noch mit weit grösserem Zutrauen sich der neuen Aufgabe zuwenden. Leider gebricht es bis zur Stunde noch an der gewünschten Reichhaltigkeit der diesen einfachsten Zeichenbetrieb erläuternden Wegleitungen. Als ungemein anregende Werklein seien jedem Lehrer zum Studium empfohlen:

G. Stucky, Materialien für den naturgeschichtlichen Unterricht (Bern, A. Francke), ein für die schweizerischen Verhältnisse förmlich bahnbrechendes Lehrmittel für die Hand des Lehrers.

Desselben Verfassers ungemein anregende Materialien für den Unterricht in der Heimatkunde.

W. A. Lay, schematische Zeichnungen zur Tier-, Menschen-, Pflanzen- und Mineralkunde (Karlsruhe, O. Nemich, 1899).

Engelb. Spitz, Sammlung methodisch geordneter Zeichnungen aus den Gebieten der wirbellosen Tiere, der Wirbeltiere und der Anthropologie. (Selbstverlag Baden-Baden.)

Sehr empfehlenswert sind auch, sofern der Lehrer es versteht, die darin enthaltenen Illustrationen zu vereinfachen:

Schmeil, Lehrbuch der Botanik und Zoologie. (Stuttgart, E. Nägele.)

Plüss, unsere Getreidearten, unsere Bäume und Sträucher, unsere Beerengewächse usw. (Freiburg i. B. Herder.)

Als neuere, treffliche Erscheinungen sind zu nennen:

Dr. Sebald Schwarz, unsere Schülerreisen. (Blankenese. Jhs. Kröger.)

Dr. Alfred Eppler, das beschreibende Zeichnen. (J. Zwissler, Wolfenbüttel.)

Natürlich macht das eben angeführte Verzeichnis der mir auf diesem Gebiete zu Gesichte gekommenen anregenden Schriften aus den Ländern deutscher Zunge gar keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es sind darin auch nur solche genannt, die sich die Unterstützung der realistischen Fächer zur Aufgabe machen. Damit ist aber die Bedeutung des Zeichnens für den übrigen Unterricht erst teilweise gestreift. Es wären da die Lehrmittel zu nennen, die den Zeichenunterricht der Knaben in enge Beziehung zum Handfertig-

keitsunterrichte, jenen der Mädchen zu den weiblichen Handarbeiten zu bringen suchen und so einerseits den Zeichenunterricht interessanter gestalten und anderseits dem betreffenden Arbeitsunterrichte erhebliche Dienste leisten. Da aber dieses Gebiet der Schule, dem gewiss die Zukunft noch weit mehr Einfluss auf die Jugenderziehung einräumen wird, bisher nur in mittelbarem Zusammenhange mit den übrigen Fächern stand, so verzichte ich auf ein weiteres Eingehen auf die nennenswertesten bezüglichen Erscheinungen wie auf die Anführungen derjenigen, die die mathematischen Fächer, wie namentlich die Geometrie unterstützen.

Dass bei all diesen Skizzierübungen neben dem Zeichnen nach dem Gegenstande selbst auch das Darstellen aus dem Gedächtnis geübt werde, ist selbstverständlich. Namentlich dürfte sich das letztere Verfahren, wie auch Herr Diem in seinem Referate betont, dort empfehlen, wo der Schüler bei Inangriffnahme einer neuen Arbeit im Sinne der modernen pädagogischen Auffassung darüber Auskunft zu geben hat, was ihm von dem zu besprechenden Objekte schon bekannt ist. Wenn es dabei der Lehrer versteht, die Schüler bei diesen anfangs noch etwas schüchternen Mitteilungen durch den Stift oder an der Wandtafel aufzumuntern und anzuregen, so wird er bald genug sich darüber freuen, was ihm die jungen Leute durch dieses so lange verkannte Ausdrucksmittel mitzuteilen haben. Da natürlich werden sich die angebornen Veranlagungen zum Zeichnen Geltung verschaffen; da ist Gelegenheit geboten, die Ziele so zu stecken, dass der schwächere Schüler mit einem kleineren Beitrage, der gutbegabte mit entsprechend besser ausgeführten Skizzen die gestellte Aufgabe gelöst hat. Immer aber bleibe hier Hauptzweck die Anleitung zum richtigen Sehen. Darum interessieren uns vor allem Details charakteristischer Einzelheiten, die in ihrer Gesamtheit der betreffenden Pflanze, dem zu besprechenden Vogel die Eigenart verleihen, Uns interessiert z. B. nicht die ganze Erscheinung des Mäusebussards an sich; es genügt uns vielmehr, auf die scharfen, gebogenen Krallen und ihren Zweck, auf die mit Schildern gepanzerten Läufe und den Grund dieses Schutzes, auf die Eigentümlichkeit der Schnabelform usw. zu achten. Indem der Schüler diese charakteristischen Merkmale zeichnend beschreibt, ist er genötigt, ganz genau zu beobachten und die richtige Anschauung ist vermittelt. Wenn dann ein fähiger Bursche das knapp anliegende Gefieder, ein anderer vielleicht die Art des Schwebens mit einfachen Mitteln wiederzugeben vermag, so ist das sehr erwünscht. Jedenfalls haben wir eine solide Grundlage für die nachfolgende Besprechung gewonnen, den Schüler zum denkenden Sehen gewöhnt und ihm durch fortgesetzte derartige Übungen neben einem Schatze klarer Vorstellungen die Freude am Beobachten des Kleinen, Unscheinbaren und damit vielleicht eine wahre Fundgrube der reinsten Freuden und Genüsse fürs Leben erschlossen.

Dieses skizzierende Zeichnen der Oberstufe in eben erwähnter, anspruchsloser Weise bildet die logische Fortsetzung des schon weit mehr eingebürgerten sog. *malenden Zeichnens* der Unterstufe, das

ja ebenfalls den Primarlehrern zugemutet und von vielen derselben schon mit grosser Lust und schönen Erfolgen gepflegt wird. Dieses selber bildet den natürlichen Anschluss an die kindlichen Zeichnenversuche im vorschulpflichtigen Alter und wird, noch ausgiebiger und planmässiger betrieben, die Freude des Kindes am Darstellen mit dem Stifte fördern und die Fächer des Elementarunterrichtes wesentlich interessanter gestalten. Ohne Zweifel ist das malende Zeichnen schon um der wohltätigen Abwechslung willen, die es in den Unterricht auf dieser ersten Stufe bringt, überaus geeignet, im Kinde die Freude an der Schule und an dem, was dort getrieben wird, anzufachen, und „Freude und Lust geweckt, alles gewonnen," gilt hier wie nirgends. Wie das Zeichnen in dieser primitiven Form aber auch dazu geeignet ist, sich dem eigentlichen Unterrichte schon auf dieser Stufe dienstbar zu machen und in enge Beziehung zum Sprach- und Rechenstoffe der ersten Schuljahre zu treten, mag dem sich Interessierenden ein Einblick in L. F. Göbelbeckers Fibel: das Kind in Haus, Schule und Welt (Otto Nemrich in Wiesbaden) beweisen. An brauchbaren Wegleitungen fehlt es überhaupt da weit weniger, als für das Skizzieren auf der Oberstufe. Ich erinnere nur an E. Buchmanns erstes Schulzeichnen (St. Gallen 1900), an die ebenso hübschen als einfachen Anleitungen von Billeter und Schoch in Basel und Merky in Männedorf. Wertvolle Anregungen wird der suchende Lehrer auch dem Buche von E. v. Busse, Formenschatz für Mutter und Kind (Leipzig, Voigtländer) entnehmen; namentlich wenn er sich nicht damit begnügt, die darin enthaltenen einfachen Zeichnungen zu kopieren, sondern wenn er, wie die Verfasserin ausdrücklich betont, selbst hinausgeht in Wiese, Feld und Wald und dort die für den Unterricht zu verwendenden Naturformen in der hier angedeuteten, schlichten Darstellungsweise wiederzugeben versucht.

Dieses malende Zeichnen sowohl als der natürliche Ausbau desselben auf der Oberstufe sind noch sehr entwicklungsfähig, sowohl darin, dass noch weit mehr als bis heute die Einfachheit der hierfür geeigneten Technik betont und an praktischen Beispielen gezeigt wird, wie unscheinbar und nebensächlich all' das zu sein scheint, was da herbeigezogen wird, wie wichtig und interessant es aber durch die richtige methodische Verwertung wird, als namentlich auch dadurch, dass durch die Herausgabe neuer, tiefgründiger Wegleitungen auch der letzte Lehrer von der Zweckmässigkeit und Notwendigkeit dieses zeichnenden Sehens und Beschreibens überzeugt wird, ohne das sich ein richtig erteilter Unterricht schon heute nicht mehr denken lässt. (Siehe z. B. „die Kreide", Fachblatt für den Zeichen- und Kunstunterricht. VIII. Jahrg. Nr. III.)

Wenn ich bei der Besprechung dieses Hauptpunktes unseres Themas etwas ausführlich wurde, so hat das seinen besonderen Grund. Einmal wollte ich die bezüglichen Ausführungen der verehrten Herren Referenten ergänzen und vor allem vom Standpunkte des Lehrers aller Fächer aus genauer ansehen. Denn ich legte Wert darauf, dass gerade bei diesem wichtigen Thema und bei diesem Anlasse ein Vertreter der Primarlehrerschaft zum Worte kommen sollte, und

ich wollte die Gelegenheit benutzen, diesen Standpunkt hier ausführlich geltend zu machen und das zu betonen, was wir in dieser Stellung als Lehrer aller Fächer vom Einfluss des Zeichnens auf die übrigen Unterrichtsgebiete erwarten.

Im letzten Punkte des Themas, den sozialen Wert des Zeichnens betreffend, stimme ich den Ausführungen des Herrn Dickhaut völlig bei.

Da die Thesen der Herren Referenten meines Erachtens teils nicht in direkter Beziehung zum Thema stehen, teils nur einen Zweig des in der Volksschule zu pflegenden Zeichnens betreffen, anderseits aber deren Behandlung für die darin vertretenen Gebiete von grossem Wert sein kann, überlasse ich es dem Kongresse selbst, zu ihnen Stellung zu nehmen und beschränke mich darauf, einige direkt aus dem Thema hervorgegangene Thesen beizufügen, deren letzte sich beinahe mit dem Schlussantrag Diem deckt.

1. Da das Zeichnen von hohem erzieherischen Wert und vor allem geeignet ist, den Unterricht in den übrigen Fächern teils anregend zu gestalten, teils durch Vermittlung richtiger Vorstellungen wesentlich zu unterstützen, sollte ihm eine *weit ausgiebigere Inanspruchnahme für die Zwecke der Volksschule* zu teil werden als bisher.

2. Neben der Pflege des systematischen Zeichnens sind namentlich das *malende Zeichnen* auf der Unterstufe und *das skizzierende* Zeichnen der Oberstufe dazu berufen, die Tiefgründigkeit des Unterrichts zu fördern und die einzelnen Fächer in enge Beziehung zueinander zu bringen.

   Ohne die Anwendung des skizzierenden Zeichnens ist ein richtig geleiteter Unterricht in den realistischen und mathematischen Fächern nicht mehr denkbar.

3. Auch der *Handfertigkeitsunterricht* der Knaben und Mädchen, namentlich wenn er in enge Beziehungen zu den übrigen Fächern tritt, ist als eine entwickeltere Form des Zeichnens ausgiebig zu pflegen.

4. Die namentlich im systematischen Zeichnungsunterrichte erstrebte künstlerische Erziehung des Schülers wird mächtig gefördert durch dessen *Umgebung*. Als Stätte, wo der Sinn und die Liebe für die Kunst geweckt und gepflegt werden soll, muss *der Schulraum selbst schön sein* und *durch seinen Wandschmuck* einen behaglichen, wohltuenden Eindruck machen. Die für die Hand des Schülers bestimmten *Lehrmittel* sollen künstlerisch ausgestattet und in ihren Illustrationen dem Auffassungsvermögen der Kinder angepasst sein.

* * *

Conclusions

de M. *Ulrich Hilber,* instituteur, à Wil St-Gall (Suisse).

1. Puisque le dessin a une haute valeur éducative, qu'il seconde essentiellement l'enseignement des autres branches d'instruction, soit en leur donnant une forme animée, soit en venant à leur aide par des démonstrations appropriées, on devrait, *dans le but de l'enseignement primaire, lui octroyer une importance bien plus grande* que celle qui lui a été accordée jusqu'ici.
2. Indépendamment des soins donnés au dessin méthodique, le dessin au pinceau dans les classes inférieures et le dessin d'esquisse dans les classes supérieures, sont appelés à favoriser un enseignement approfondi et à maintenir en une étroite liaison les branches d'enseignement.

   Sans l'emploi du dessin d'esquisse, on ne conçoit plus un enseignement gradué et exact des branches réales et des mathématiques.
3. L'enseignement des travaux manuels pour les filles et les garçons, surtout lorsqu'il entre en rapprot direct avec les autres branches, est une forme plus développée du dessin.
4. Ce qui entoure l'elève devra puissament contribuer à développer chez lui le goût artistique nécessaire dans le dessin méthodique; ainsi, comme lieu où le goût de l'art doit être éveillé et se développer, *la salle d'école sera belle et par ses décorations murales,* elle devra produire une impression bienfaisante et agréable. Le *matériel scolaire* utilisé par les élèves devra être artistique, les illustrations des manuels devront être en rapport avec les connaissances des enfants.

Conclusions

of Mr. Hilber.

1. Since Drawing is of a high educational value and as it is above all calculated to make all the other branches of instruction interesting, and to uphold them by the intervention of correct ideas, it should have a more extensive application in Elementary Schools.
2. Next to the administration of systematic drawing are „brushwork“ in the lower divisions and „sketch-drawing“ in the upper divisions to be noticed, to aid the deepness of the instruction and to united the separate branches with each other.

   Without the use of sketch drawing, is a well-managed instruction in the realistical and mathematical branches no longer to be thought of.
3. Also the instruction of boys and girls in handicrafts is namely when in close union with the remaining branches, also a developed form of Drawing.

4. The artistic education of the pupil, which is pursued in systematic drawing instruction, is greatly promoted by his surroundings. As place, where sense and the love of Art should be awakened and tendet, must the schoolroom itself be beautiful and through its wall decorations make a good and lasting impressing. The objects of instruction intended for the pupils must artistically got up and be suitable in their illustrations to the children's powers of comprehension.

Of the educative rôle of drawing, its correlation with other branches of study, and social value.

By Miss *Mary C. Wheeler*,
Directrice d'école libre de jeunes filles, Providence (Rhode Island) U.S.A.

Reporters: Mr. *Baldwin*, Principal of State Normal School, Hyanis, Mass. U. S. A.
Mr. *Cooke Ebeneger*, Teacher of Drawing, London.
Mr. *Parsons Frank Aloah,* in Horace Mann School, New York.
Miss *Welch Emilie,* Art Mistress, Clagham High School, London.

En présentant ce sujet, observons tout d'abord que le genre d'éducation adapté aux genérations passées n'est plus applicable aux exigences actuelles.

L'éducation était basée sur la conception qu'on avait de l'étude au moyenâge, s'adressant seulement au côté intellectuel de notre nature. La pédagogie dont l'importance augmente de jour en jour, nous fait découvrir certains besoins inconnus jusqu'alors. — La psychologie aidée par la pédagogie et la sociologie avec ses exigences pédagogiques sont combinées de façons à effectuer un changement dans l'essence même de l'éducation, fondée sur l'impulsion créatrice et que possède notre nature. Ce changement doit intéresser tout spécialement le maître de dessin.

La convocation de ce Congrès prouve qu'il est profitable aux nations de se rencontrer, — comme il est profitable à leurs délégués d'examiner les conditions existant dans les différents pays, d'étudier les méthodes employées et d'en tirer toutes les leçons qui peuvent s'adapter a leurs propres besoins. — Le Congrès international de dessin a cet avantage que les délégués comprennent une langue commune.

Les travaux venant d'Amérique représent des écoles d'ordre tout à fait différent.

I. Les écoles publiques, dont le système a été décrit par M. Daniels (I. 3.), oû les écoles supérieures régissent pour ainsi dire le progamme de l'école secondaire, et même celui de l'école primaire bien qu'à un degré différent.

II. Le Horace Mann School de New York, le Training School de Hyannis, Mass.

III. Une école privée organisée en vue d'une préparation aux écoles supérieures. — Jouissant d'une plus grande liberté elle considère le dessin comme partie intégrale de l'éducation. Nous avons donc un programme scolaire de deux espèces;

a) Celui dans lequel on essaie d'employer le dessin comme un auxiliaire, et,

b) Celui où le programme tout entier repose sur les tendances naturelles qu'a l'enfant vers l'idée de construction.

La Lecture.

On commence l'éducation de l'enfant dans le premier degré primaire en lui enseignant à lire, et pour cela on lui représente l'objet dessiné avec son nom en caractères d'écriture. (Cela sera présenté au Congrès).

Tout d'abord les croquis, la lecture et l'écriture devraient marcher de pair. Quand le livre de lecture est abandonné pour faire place à un ouvrage d'un auteur de mérite, mais en même temps à la portée de l'enfant, nous nous trouvons alors à même d'employer l'illustration sur une vaste échelle. Cette habitude que prendra l'enfant de reproduire ce qu'il lit, le conduira facilement à se l'imaginer. Il cultivera ainsi son imagination littéraire et apprendra à mesurer et à apprécier les images et la poésie donnant à cette littérature le double pouvoir d'influencer son esprit et ses émotions.

Des illustrations seront présentées.

L'étude d'après nature. Ce travail est recommandé dans tous les degrés inférieurs, et l'on voit maintenant amener ou apporter dans les salles d'école de petits animaux domestiques, un chien, un chat, des oiseaux de basse-cour; une poule, un pigeon, voire même un écureuil dans sa cage, un crapaud et bien d'autres spécimens encore. L'aquarium est très nécessaire pour les petits.

Les plantes peuvent aussi être étudiées sur place et au cas où il n'y aurait ni parc ni jardin dans le voisinage de l'école on peut faire des excursions. L'élève doit en rapportant ce qu'il a vu se servir du dessin tout aussi bien que de l'écriture.

Nous voulons que par ce genre de travail d'après nature, l'élève acquière:

a) La puissance d'une exacte observation et l'habileté de la comparaison.

b) L'habitude de la concentration et de la continuité d'idées.

c) La vivacité de la pensée vers tous les objets naturels.

d) Une juste mesure de la beauté et le sentiment de l'harmonie dans les formes et les couleurs telles qu'elles existent dans la nature.

e) La susceptibilité de sentir l'influence de cette beauté.

Alors que le langage écrit aide à tout cela, le dessin va encore plus loin; par ce dernier l'enfant apprend le tracé délicat des contours, la projection des courbes, la perception des nuances et de lumières. Il reproduit ainsi l'aspect du champ et de la rivière, des nuages qui s'envolent, et des averses qui passent.

Au moyen de la glaise, il acquiert l'expression dans la bosse tout aussi bien que dans le bas-relief et mieux que dans le dessin il voit l'ensemble plutôt que les détails.

Histoire et Géographie.

L'histoire et la géographie doivent être illustrés par tous les moyens possibles. — La force d'imagination et la faculté de retenir des impressions des scènes et des evénements est essentielle dans l'étude de l'histoire et de la géographie. Les habitations de tous les âges, les costumes, les climats sont tous mieux compris, si le pouvoir d'expression est aidé par le dessin au crayon, la peinture ou la glaise.

(Tableau suit . . . .)

Critique. Dans tous ces travaux-là il faut, avec les petits, faire attention de ne pas, ni trop blâmer ni trop louer. La spontanéité est le point principal dans le dessin fait par les enfants.

Il va de soi qu'un enfant peut dessiner et que c'est un moyen d'expression ordinaire et non extraordinaire, il devrait être un excercice journalier au lieu d'être hebdomadaire. On devrait demander à l'enfant non seulement s'il sait dire ce qu'il pense mais encore s'il sait le montrer. Nous rencontrons toujours l'inexorable habitude de l'inattention.

Quand l'étude devient une expérience en place d'un record de l'expérience des autres, nous allons réaliser la véritable valeur du dessin.

Du maître. Le rôle du maître dans la corrélation qui doit exister entre le dessin et les autres études est de la plus haute importance. Dès le moment où l'enfant voit, écrit ou imprime le mot qui représente l'objet dessiné par le maître au tableau, celui-ci donne un exemple qui a la plus grande influence dans la salle d'école.

La stimulation des élèves par le dessin dépend dans une grande mesure du maître. La leçon de dessin peut être préparée à la maison aussi bien ou peut-être mieux que la leçon d'arithmétique ou d'histoire. Si cette possibilité est assurée, on obtiendra un travail bien plus satisfaisant de l'enfant.

Ecole secondaire.

(Elèves de 13 à 17 ou 18 ans.)

Nous arrivons maintenant au moment où l'application et le travail deviennent plus intense; tout le caractère de l'étude est modifié; l'enfant a passé à un âge où sa responsabilité est plus grande. Le changement physique qui se produit à ce moment-là influence le dévelopement intellectuel. Le caractère du dessin doit changer aussi. Le plan d'étude de toutes les écoles secondaires est presque entièrement basé sur les épreuves exigées au *collège*. Dans tous les cours, les mathématiques sont requises, et, cette étude devrait aider à développer à un haut degré l'idée de construction, car à l'âge de 13 à 15 ans, la tendance pour la construction peut être stimulée et l'enfant se sent posséder de nouvelles forces naissantes.

Le sens de la proportion est indiqué par la géométrie dans l'espace. Le dessin intensifie ces connaissances. De fait le dessin et la géométrie devraient marcher ensemble. La géométrie plane est, peut-

être, assez simple; mais quand on en arrive aux solides, alors que l'extension est non seulement horizontale et verticale, mais aussi projective, nous commençons à comprendre la valeur de la représentation linéaire. Le diagramme le plus commun stimule l'imagination en même temps que l'espace enfermé change. L'œil voit alors au-delà du diagramme et l'idée de composition s'en suit. L'espace n'est plus considéré comme un vide. Si ce que nous venons de dire est vrai pour la géométrie des solides, combien ne l'est-il pas plus pour la géométrie sphérique qui est l'essence même du dessin. Nous peuplons l'espace de révolutions imaginaires; nous nous élevons vraiment vers les sphères célestes; nous arrivons à la production quand nous sommes engagés dans l'art de remplir l'espace de formes même les plus simples: la composition n'est donc autre chose que la projection dans l'espace.

Le dessin linéaire devrait s'étudier en même temps que le dessin géométrique. On devrait exiger des connaissances suffisantes de ce dernier pour développer la précision et la clarté.

Les sciences.

Tous les éducateurs s'accordent à reconnaître l'importance des sciences. De ces dernières, la physiologie et l'anatomie sont peut-être celles qui sont le plus intimement liées aux arts puisqu'elles impliquent une connaissance de la structure corporelle. Mais la physique et la chimie devraient tout aussi bien être illustrées par des dessins exacts. Les cahiers de ces études qui sont présentés et acceptés dans les examens des collèges sont souvant inexacts et mal compris. Pourquoi accepterait-on des fautes de dessin plus que des fautes d'orthographe ou de style? Le maître de sciences est souvant incapable de juger de la valeur des dessins faits par ses élèves. On trouve en botanique à appliquer continuellement l'art du dessin; et, là une question bien naturelle se présente: jusqu'à quel point le dessin peut-il être artistique? On découvrira par expérience que si l'élève sent la beauté de la fleur il la reproduira belle.

Les classiques.

Le dessin joue un grand rôle dans l'étude des classiques. La littérature et l'histoire classiques éveillent la force créatrice et stimulent l'imagination. La jeunesse se figure d'une façon exacte les scènes et les événements passés et trouve facilement les images poétiques évoquées.

En histoire, les scènes suggérées devraient être décrites. L'extérieur comme l'intérieur des bâtiments, les coutumes, les habitudes des peuples, les jeux athlétiques, demandent à être illustrés.

La littérature.

En littérature nous devrions reconnaître que, comme dans les degrés primaires, le travail est spécialement adapté à la corélation des études. L'illustration est une forme essentielle d'expression qu'on devrait admettre dans la préparation des leçons.

L'histoire.

Ceci est également vrai en histoire où l'illustration est de la plus grande importance. Celle-ci doit impliquer quelques connaissances d'architecture et cela nécessite l'emploi du dessin.

L'histoire de l'art.

L'histoire de l'art, illustrée par des photographies, des images ou des croquis, devrait être comprise dans nos programmes.

Nous exigeons une connaissances des chefs-d'œuvre de la littérature, présents et passés; pourquoi ne pas avoir une connaissance correspondante de l'art? Le croquis devrait se faire d'après les chefs-d'œuvre des grands maîtres pour en faire ressortir la composition.

La question d'influencer nos élèves quant à l'éducation de l'âme est constamment agitée. L'emploi de tableaux, dans tous les degrés, aide énormément à s'assimiler les grandes vérités morales humaines. Il est universellement reconnu que l'art fut l'expression principale des deux plus grandes époques de l'histoire du monde. Nous devrions reconnaître ceci et suppléer à cette lacune dans notre éducation moderne.

La place du dessin dans le programme des écoles.

Jusqu'à ce moment on avait considéré le dessin comme un aide ou une nécessité à d'autres études; mais nous pouvons la considérer comme étant par lui-mème un moyen d'éducation. Le dessin, en cultivant le Beau et en recherchant le Vrai, joue un rôle de la plus haute importance dans le programme scolaire.

L'éducation de l'œil est aussi importante aux hautes cultures que la composition d'art. Si l'étude avancée de la pédagogie a une signification, c'est celle-ci: que comme les autres sens qui ont avancé rapidement dans les études des autres branches, l'œil doit avancer, lui aussi, en harmonie avec ceux-ci. Le dessin apprend à former les idées et à fixer celles qui sont perçues. Il est aussi nécessaire à une éducation large que l'est l'investigation des profondeurs scientifiques. C'est la culture de la sincérité, car „être sincère" est la devise de l'atelier.

* * *

Les écoles secondaires des différents pays ont tout spécialement préparé les élèves aux professions et aux recherches scientifiques. Elles ne les ont pas, dans une certaine mesure, préparés pour les écoles d'art ou les technicums: on pourra bientôt l'exiger.

* * *

Nous avons considéré jusqu'à maintenant l'importance que devrait jouer le dessin dans le programme actuel. Il y a cependant un changement radical proposé dans notre système d'éducation; nous avons besoin d'un autre point de départ que nous trouverons dans l'activité

naturelle de l'enfant. Il faut travailler au développement de la force innée qui existe chez lui, tirer parti de cet instinct de créer et de construire. Nous avons prodigué à l'enfant des connaissances abstraites seulement alors que nous aurions dû cultiver dans leur ensemble tous ses sens: c'est là la vraie corrélation.

Dans son travail M. Baldwin a pris comme exemple le jardinage, ce peut être cela ou aussi bien la couture ou la cuisine. Si nous débutons par quelque chose que l'enfant fait de lui-même: son éducation a certainement commencé. Nous avons beaucoup parlé du dessin parce que c'est le point de départ, la première manifestation des nouvelles tendances.

L'ancienne méthode tendait à diviser les études, la nouvelle les unit. Le temps est venu de reconnaître que le dessin et les travaux manuels sont deux leviers nécessaires au développement des nouvelles idées et, nous espérons voir arriver le moment où le mot corrélation sera inutile.

De la valeur du dessin au point de vue social.

On sent actuellement l'importance d'arriver à une solution des grandes calamités sociales, comme les grèves en Amérique et le nihilisme en Russie. Chacun se plaît à reconnaître que l'on ne combattra efficacement ces fléaux que par l'éducation du peuple. Fournissons lui donc les outils qui doivent contribuer à son salut plutôt qu'à sa ruine.

Tout le monde s'accorde à regretter la disparition de cette vieille coutume de l'apprentissage. Nous pourrions diriger nos classes travailleuses dans le sentier du travail manuel et du dessin, si nous leur en inculquions le goût dans nos écoles primaires.

En encourageant l'émigration, nous endossons, nous Américains, une grande responsabilité qui nous crée en même temps de grands devoirs, tout en nous procurant des avantages très sensibles. Quelqu'un d'entre nous a dit: „Vous réussissez parce que vous osez.“ Mais c'est peut être notre rôle de faire des expériences. Nous avons le courage et surtout la liberté, grâce à nos organisations scolaires qui sont indépendantes les unes des autres. Nous atteignons un grand nombre d'individus de toutes les races. Nous voyons, en effet, le juif polonais assis à côté de l'Irlandais. Comme vous, nous avons des hommes et des femmes qui dans notre classe cultivée ne savent se servir de leurs mains, et, ceux par contre de la classe ouvrière dont les mains habiles produisent sous la surveillance des privilégiés de la fortune. Il serait à désirer qu'une union plus intime s'établît entre ces deux classes. Nos éminents éducateurs ont fait de leur mieux, mais à cause d'une lacune dans leur propre éducation, ils n'ont pas saisi eux-mêmes toute l'importance de cette question, que nous, maîtres de dessin, voulons aujourd'hui mettre en évidence.

* * *

Vœux.

Pour toutes ces considérations nous émettons les vœux suivants:

1. Que le Congrès désigne un comité chargé d'élaborer en chaque pays un programme dans lequel l'enseignement du dessin et celui des autres branches fussent en corrélation intime.
2. Que les maîtres de sciences naturelles et des autres branches scientifiques éxigent une exécution plus parfaite des dessins exécutés par les élèves dans le cours de leurs études.
3. Que des examens s'imposent aussi bien pour le dessin que pour les autres branches dans les examens d'entrée au collège ou dans toute autre école supérieure.

Thesen.

Wir sprechen folgende Wünsche aus:

1. Dass der Kongress ein Komitee bezeichne, welchem die Aufgabe zukommt, in jedem Lande ein Programm auszuarbeiten, nach welchem der Zeichenunterricht mit den andern Fächern in enge Berührung gebracht wird.
2. Dass die Lehrer der Naturwissenschaften von ihren Schülern eine bessere Ausführung der Zeichnungen verlangen, die im Laufe der Kurse ausgearbeitet werden.
3. Dass, wie für die andern Fächer, auch für das Zeichnen beim Eintritt in das Gymnasium oder jede andere höhere Schule, die Ablegung einer Prüfung verlangt werde.

Conclusions.

We express the following desires:

1. That this Congress may designate a committee to draw up in each country a programme, in which the instruction of drawing and of the other branches should be brought into close relation with each other.
2. That the masters of naturel science exact from their pupils in the course of their studies, a more perfect reproduction of the drawings.
3. That, for drawing as well as for the other branches, an examination will be required on entering a college or other higher school.

* * *

Appendice.

By Mr. *Samuel J. Dutton*, President of Teachers College,
Columbia University, New York City.

A free country, continental in its extent, offers the best opportunity for broad and universal education. When that country embraces every phase of soil, climate and scenery, when in the variety of its productions, the richness of its mines, and its commanding opportunities for commercial activity it surpasses all others, one might justly expect to see education practically and successfully applied. The ability to lead the world in industry and commerce, and perchance to compete for supremacy in the arts and sciences, should be a powerful stimilus to educational thought.

The founders of the American nation were men of faith, who left their native land and braved the dangers of a new country in order to obtain freedom of worship. In all the struggles incidental to their pioneer life they never ceased to cherish the church and the school. The curriculum of education was always narrow, the higher schools and colleges copying the classical training long felt to be necessary to English gentlemen, and the common schools following a course which contained little save the Bible and the spelling book. The broader education of the people in the American colonies was carried on in the homes. Isolation and hardship strengthened domestic ties and called forth the best of which men and women are capable. Fathers, mothers and children were drawn closely together by the dangers and trials of frontier life. They had few books, and it was only in the homes of the wealthy that anything suggestive of the fine arts was to be seen. But while the home life was narrow in some respects, in others it was rich and varied. Necessity became the mother of invention. Household arts flourished, nearly every home was the center of some form of textile industry as well as of those other productive activities which minister to the common needs of the household. Good taste, under the impulse of native artistic sense and skill, often led to the creation of things not only useful but beautiful. The patient industry of Penelope and her maidens during the long absence of Ulysses was not more worthy of being enshrined in a world epic than were the varied achievements of household art and skill wrought by the wives and daughters of America's early settlers.

No less significant were the industries of the farm and the shop, where men developed mind and muscle together, adapting means to end in a vast variety of mechanical inventions. It was this long period of self-reliant struggle with the forces of nature and with the problems of pioneer life which produced deftness of hand and eye, and inventive skill such as the world has never seen. Thus it was that in the shop, in the farm and in the home boys and girls received their real education. It was one that made them alert, self-reliant, healthy, strong and fearless. It was this complex indus-

trial life which gave our fathers a high character for integrity, enterprise and inventive genius, and enabled them to be the founders of an industrial people.

It is most fortunate that for more than a hundred years this self education of the people went on, and hand labor was the chief means of their development.

Colonial art is something more than a mere name. Many a mansion in the north and in the south, built from a hundred to a hundred and fifty years ago, is today a study for the thoughtful architect and builder. To be sure, the ideas of proportion, dignity and good taste expressed in these country houses were brought from England. They reflected the Georgian age which had expressed in its creations much that was good in Renaissance art. But our fathers put something of their own character into their dwellings. Every timber was carefully selected, and every joint was so firmly made as to be the envy of the modern builder. Thorough simplicity and strength were expressed without and within. The casings, panels and mantels suggest designs for the best work of today.

Every well-to-do house had its heirlooms — fabrics, glass and china — which were at once the germ and prophecy of the era of good taste which we trust has already dawned upon us.

The close of the Revolutionary War and the opening of the new century saw the American people readjusting themselves to an age of machinery. Lumber, tools, household utensils, furniture, clothing and many other things began to be furnished so cheaply that handcraft entered upon a long period of decadence. The homes of the common people were soon filled with things useful but not beautiful. The march of the empire westward did not carry beauty in its train. Thrift, enterprise and invention pushed forward every form of mechanical industry. The busy hum of machinery was heard along the streams of New England. In the west first came the settler, planting his crops in the virgin soil, then the railroad connecting him with the markets and ports of the east, and finally the manufacturer bent upon supplying the new country with agricultural implements and other labor saving machines.

The great Civil War left to the nation the solution of many new educational and social problems. How many and varied were these problems was never realized until the Centennial Exposition held in Philadelphia in 1876. Here for the first time in a large way the products of our industry were set in contrast with those of Europe. It has often been said that England and Germany were chagrined to find France far in the lead in all lines of art industry; but America found herself far behind them all. We had learned to produce machinery, tools, furniture, and many kinds of textiles, but in comparison with Europe they all seemed crude and unpleasing. We were not slow in recognizing our short-comings, although it cannot be said that we have been rapid in applying the remedy. The fact that a whole people must be educated to higher standards of good taste and to an appreciation of beautiful things was only

dimly perceived. It was not enough to import artists and artisans and to establish special schools of design. Art training must have a place in our common schools in order that the new thought may be all-pervasive.

In 1870 drawing was made permissive in the schools of Massachusetts. It was called „industrial drawing", and has continued to be so called ever since, in order that the Commonwealth might not be accused of supporting by public taxation what is purely aesthetic. I cannot point out the various steps of the movement which has resulted in bringing art study in some form or other in nearly all the schools of the United States. The motive has been partly industrial, but back of it all has been a strong ethical and aesthetical sentiment which shows that the hearts of the people were right. This leads me to say that the broadening of the meaning of *utility* to include those forms of education which refine the soul and cultivate the power of expression is not due entirely to the enthusiasm of teachers or to any educational cult, but is an evidence of the social and ethical change which has affected national thought and aspiration.

I have already spoken upon the decadence of handcraft as a result of the rapid introduction of labor saving machinery. There is another side to the picture to which I must refer in order that we may fully understand the great opportunity which art education now has in America. Mr. Carroll D. Wright, in the closing chapters of his work on „The Industrial Revolution of the United States", treats of the influence of machinery upon labor, which he characterizes in two ways: first, „The Displacement of Labor", and second, „The Expansion of Labor". In many industries from fifty to seventy-five per cent of workmen have been deprived of a vocation. Often a machine tended by one person will do the work formerly performed by fifty. But this which at first has often appeared to be a catastrophe has proved itself to be a blessing instead. Labor has been extended into a vast number of new fields. The consumption of iron and steel, telegraphy and the telephone, steam and electric transportation, and an infinite number of new devices for comfort and convenience have all called into service a great army of workers who must be alert, skillful and trustworthy. The ethical and social results of this revolution in industry are significant. While much of the hardest and most degrading labor is now performed by machines, an increasing number of trained men are required who, through art and technical training, are competent to give leadership to the new movement.

Concurrent with the power to produce there is an ever widening market for those objects which delight the eye and the ear and satisfy the higher needs of mankind. Moreover, wealth brings leisure and the disposition to enjoy art and whatever genius combined with mechanical skill can create. As wages have increased and education is enriched, we see coming into the homes beautiful pictures, books and ornaments. We see a quickened interest in ancient art and in oriental and mediaeval handcraft.

As schools everywhere reflect the needs and desires of the social order, so society is quickly affected by what is taught the children. Thus education and society react upon each other. Teaching becomes truer to life, and the community becomes more sympathetic and responsive toward the school.

At the present time, therefore, art study enjoys at least two strongly favoring conditions. First, the expansion of skilled labor has called into existence many new mechanical functions in which drawing and design play important parts. Second, the increase of wealth, leisure and culture have created an unprecedented demand for what is truly beautiful. As drawing has made an honorable and brilliant history in all past ages, so it is destined to hold a place of increasing importance and dignity in our educational system.

While drawing has many specific fields of correlation, it enters into vital and fundamental relationship with the life of children and youth, because of its intrinsic educational value. Let us briefly indicate what some of these values are:

First, drawing is clearly an aid to thinking. As some one has said, „drawing makes mind“. It gives clearness of imagery. It aids in the analysis of all problems where form and space are concerned.

Second, drawing is a universal form of expression. Primitive man first utilized it, and all peoples have found it serviceable. Some ideas can scarcely be communicated in any other way. Not merely those higher conceptions of beauty which Ruskin speaks of as „divine attributes“, but the most practical everyday problems are explained and made clear by drawing. It is an effective method of preserving and recording. Some of the great cathedrals of Europe were hundreds of years in building, but the thought of the designer was never lost.

Third, drawing is a connecting link between thought and realization. It thus brings into service the imagination, and gives it creative power.

Fourth, drawing in all its forms secures a more perfect coordination of mind and the motor powers. Through it accuracy, care and good judgment are developed.

Fifth, drawing cultivates the aesthetic sense and endows the mind with the language of beauty. It is because this language is so rich in its educative potency that it lends itself to all studies and helps to make them more interesting and effective. As in the whole range of our industrial and economic life drawing is a fundamental means of expression and communication, so in the school it enters into alliance with all subjects and facilitates both teaching and learning.

Another paper is to discuss special methods of correlation, and it is proper here only to consider briefly some of those relationships between drawing and other studies which tend to socialize the school and vitally connect it with every phase of human activity. First. Froebel saw that drawing was a normal avenue for the self-activity

of the child. But the relation of motor action to brain growth was less clearly understood then than it is today. So we see in the modern „kindergarten" and primary school more freedom and largeness in the drawing and less attention to technique than to spontaniety and individual choice. „From the fundamental to the accessory" is a principle of wide application. Nature first calls into service the larger groups of nerve cells and the fundamental muscles which they control. Drawing, therefore, for young children, both upon the blackboard and upon paper, has a character of its own.

Second. Drawing finds one of its richest fields in connection with nature study. Since color has been widely introduced, a new joy and a new beauty have come into the school-room. Plants, flowers, fruits, vegetables, animals and insects furnish the best possible material for artistic representation. Moreover, considered as objects worthy of scientific study, drawing leads to more personal and intimate acquaintance than can be obtained in any other way. In recording the daily growth of the bean and corn, and the microscopic study of the cross-section of the leaf, or the vital organs of an insect, or the beautiful design of the butterfly's wing, drawing is an indispensible aid. In all biological studies, as well as in the field of physiology and anatomy, in the close observation and knowledge of details, drawing is equally valuable.

While it may be true, as many affirm, that nature study is not art study, it must be admitted that nearly all ornament is founded upon natural forms, and the correlation of drawing with nature is not complete unless tbe pupil becomes able to recognize in historic ornament those forms which nature has supplied so munificently.

The correlation of drawing with geography is a study of nature in her larger forms. In all out-of-door excursions for the purpose of gathering geographical material. the note book and the pencil should be constantly at hand and frequently employed.

Third. As history includes art, architecture and literature, we find in its study a wide opportunity for drawing. To copy a bit of an old castle or any other monument or memorial of deep historic interest, is as legitimate as the memorizing of any facts which language can portray.

Fourth. Mathematics deals with what can be measured as quantity, space and distance. We will not call it art, but whenever quantitative truth is represented by drawing, it is more readily understood, and the problems involved are the more readily solved.

Fifth. As in tbe great world of industry, so in the schools drawing finds its most ample field for correlation in connection with construction. Everything that the human hand can make is first conceived by the mind, and expressed in a working plan or design becomes the guide of the artisan or builder. This is a highly educational principal, as it is also a practical one. It renders the conception of the inventor, designer or architect serviceable to another. In learning to make working drawings the student acquires a language which is more universal than any human tongue. At the

Drexel Institute in Philadelphia, which is a type of our best American institutions of applied art, every student is a designer and has access to the finest specimens of artistic achievement selected from the products of all nations. So in our public schools, pupils in modeling, wood and metal work, basketry, needle work and millinery, are draftsmen and designers as well as craftsmen and artists.

Drawing is not merely to aid the mind in its practical work of seeing and understanding the world about it, but in helping to secure a sense of unity in all knowledge, so that the mind grasps universal law as well as universal beauty.

I have endeavored to sketch briefly the various steps in American life and progress which prepared for the larger and broader education of today. We have seen that the early training of colonial times was a good preparation for the industrial age upon which we have now entered. It has been shown that the introduction of labor-saving machinery, by bringing wealth and leisure and by the expansion of labor into new and complex fields, has created a demand for art in its many forms and has justified its rapid introduction into the schools. The fact that school and society are complementary to each other and are but phases of a common social life has been suggested. That drawing has several kinds of educational value of its own renders its value as a correlating study more significant and extensive. Some of the fields in which it is allied with other subjects have been indicated. It only remains to say a closing word respecting drawing as a social force in the life and activities of the people. It has been often said that the brain unaided could never have led the human race out of barbarism, and that it is the human hand that has been the means of man's advancement, step by step, from darkness to light. If this be true, a system of public education can be adequate to present human needs only as it fosters every form of manual art and thus keeps alive all those promptings to human sympathy and fellowship which are the highest forms of humanity. All men are neighbors today because they understand each other's motives and aspirations, and because, through closer and closer combination, they work together for what is mutually beneficial. Every man invokes the aid of all other men, not only for his own sustenance and for that of his family, but for the satisfaction of his highest needs.

Drawing is a key by which the treasures of art may be unlocked and understood. It is also a common daily language among the millions who toil. In its highest uses it tends to beautify and ennoble our common life, and is one means of leading us forward to an age of universal peace and happiness.

The following conclusions are submitted:

First. Drawing is an universal language and is fundamental in the study of form and beauty.

Second. It has rich educational and practical value.

Third. Drawing and other forms of art expression should be closely allied with all studies.

Resolutions.

By *Frank Alvah Parsons*, Teacher of Art Methods and Design, Horace Mann Schools, Teachers' College, New-York City.

1. Correlation is effective only where mutual aid is given through interrogation of subjects. Wherever this is possible to Art and other school-subjects, they should be taught together.
2. The cultivation of a public taste-standard is one of the vital considerations in the arrangement of any scheme of public education. The principles of beauty are best taught through the applications of the elements of design and the study of historic Art. Hence the necessity for the introduction of this work into all grades of the public school curriculum.
3. The industrial situation demands courses in mechanics, design and historic Art in our high schools and colleges. These courses should make it possible for pupils to enter advanced Technical schools here and in Europe.
4. A just appreciation of History, Litterature or Geography, involves a knowledge of historic masterpieces, in Architecture, Sculpture and Painting. These are the expressions of character in all historic peoples. These should be intelligently classified and taught with the subjects they illumine.
5. Picture language is often quicker and more effective than words; therefore pupils should be taught to tell in picture-language conditions and situations in Literature, History, Science and Mathematics. This requires constant practice from a very early age.
6. Representation drawing, or illustration, should accompany the teaching of any subject wherever it will make the topic more interesting, emphasize a truth, elucidate a principle or embody the thought in a more beautiful form.
7. The appended our line should be studied as suggestive, only, of the lines of correlation attempted in our schools.

---

1. Valeur du dessin.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

Le Congrès estimant, contrairement à une opinion trop répandue, que l'enseignement général du dessin est indispensable à toutes les professions, déclare qu'il est nécessaire de donner avant tout, à l'enfant, un solide enseignement général, émet les vœux :

1. Que le dessin soit obligatoire dans toutes les écoles, dans tous les examens et concours d'enseignement général sans exception;
2. Que dans tous les examens d'enseignement général, l'incapacité absolue en dessin soit une cause d'élimination.

2E QUESTION

Méthode d'enseignement du dessin à l'école maternelle.

Par Mlle. *M. de Labouret*,
Inspectrice de l'enseignement du dessin dans le département de la Seine.

Ont fourni des notes:
M. *David Léo,* professeur à Libourne (Gironde).
Mme *Vanterpoten,* Directrice d'école maternelle communale, Paris.

Dans ce doux printemps
Des fraîches années,
Pures comme rosées,
Le petit enfant,
Dont l'esprit s'éveille
Et nous émerveille
Passe en s'amusant.

Quand tout lui sourit
Faisons lui connaître
En tout ce qui vit
Sur terre et sur l'eau,
Ce qui fera naître
Son amour du beau.

(Une amie des enfants.)

France.

Extrait de la loi organique du 2 août 1882 — Jules Ferry.

Titre 1.

Article 1. Les écoles maternelles sont des établissements d'éducation où les enfants des deux sexes reçoivent les soins que réclame leur développement physique, intellectuel et moral.

Les enfants y sont admis de 2 à 7 ans et répartis en deux sections, suivant leur âge et le développement de leur intelligence.

Art. 2. L'enseignement y comprend:

1. Des connaissances sur les objets usuels; les premiers éléments de dessin; des notions d'histoire naturelle; des récits à la portée des enfants.
2. Des exercices manuels.

(Avec intention nous empruntons au texte de la loi tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut fournir matière au développement de l'esprit d'observation, et des facultés figuratives et réalisatrices de l'enfant.)

Art. 3. Les écoles maternelles sont exclusivement dirigées par des femmes.

Art. 14. Les connaissances sur les objets usuels, comportent des explications très élémentaires sur le vêtement, l'habitation et l'alimentation, sur *les couleurs* et *les formes.*

Art. 19. Les éléments d'histoire naturelle comprennent la désignation des parties principales du corps humain, des notions sur les animaux, les végétaux et les minéraux les plus connus.

Cet enseignement est donné, à l'aide d'objets réels et de collections formées autant que possible par les enfants et les maîtresses.

Art. 22. Les exercices manuels consistent en tressage, tissage, pliage, petits ouvrages de tricot.

Les travaux de couture et tous autres travaux de nature à fatiguer l'enfant sont interdits.

Art. 25. Les leçons ne devront jamais durer plus d'un quart d'heure ou 20 minutes.

Art. 27. Le matériel d'enseignement de l'école maternelle comprend nécessairement les objects suivants (dessin et travaux correspondants):

Un ou plusieurs tableaux noirs, dont un au moins sera quadrillé.

Plusieurs collections d'images.

Un nécessaire métrique.

Un globe terrestre.

Un boulier.

Des collections de buchettes ou bâtonnets, de lattes, de cubes, etc. Une collection de jouets.

Observations générales.

Suivant l'expression d'une éducatrice: l'école maternelle doit être bien moins un établissement d'instruction à proprement parler, qu'un milieu adapté aux besoins de l'enfant, et dans lequel il se développe librement et joyeusement.

Ce titre d'école maternelle, donné aux écoles de jeunes enfants en France, nous paraît indiquer très clairement l'intention du législateur, quant à la caractéristique même de l'éducation très familiale qui en tout et pour tout doit y être donnée à l'enfant.

Là, il ne s'agit évidemment pas d'enseignement proprement dit pour aucune des matières indiquées au programme. Tout ce à quoi on peut prétendre, c'est à faire naître et à accroître les tendances favorables au développement sain et équilibré de toutes les facultés de l'enfant.

Ceci dit, il ne nous paraît pas possible qu'on puisse penser à apprendre vraiment à dessiner aux enfants de l'école maternelle. — On les fait dessiner, on les exerce à différents travaux de tracés, de combinaisons et de mise en ordre, on attire leur attention par l'éveil de leur curiosité observatrice, on les invite et on les entraîne par des efforts graphiques plus ou moins libres ou disciplinés à traduire des impressions perçues; mais on ne peut leur apprendre à dessiner puisque, apprendre à dessiner exige précisément une progression d'efforts attentifs, d'observations exactes, de discernement et de jugement, qu'on ne peut demander à l'élève tant qu'il n'a pas atteint une première maturité relative.

Procédés pédagogiques.

Si nous examinons quels sont en France les procédés pédagogiques en usage, nous pouvons constater assez fréquemment, une

tendance à l'application exclusive, des parties des programmes officiels relatives au tracé de figures et d'ornementations géométriques.

Modèles préparés et l'avance.

Cette tendance est tout spécialement indiquée dans le rapport de Monsieur David Léo; elle se recommande très particulièrement à celui qui enseigne, par les facilités qu'elle lui offre de faire sa leçon sans aucun effort personnel, en se contentant de mettre au tableau un modèle tout préparé. Est-ce le meilleur moyen pour éveiller l'attention de l'enfant, provoquer de sa part un vif intérêt, susciter ses efforts et développer comme il convient ses diverses facultés? Nous nous permettons d'en douter après avoir consulté nombre d'inspectrices et de directrices d'écoles maternelles évidemment compétentes, dont l'avis unanime est que l'enfant placé en face d'un modèle, fut-ce d'un modèle très simple, sera presque toujours incapable d'en dégager lui-même les lignes principales, ne saura par où commencer, verra mal, et tracera plus mal encore.

Modèles tracés devant les élèves.

Si, au fur et à mesure que la maîtresse donne ses explications et trace des lignes au tableau très lentement, l'enfant la suit dans son propre tracé sur l'ardoise ou le papier, ses efforts ordonnés d'observation et de graphisme donneront de meilleurs résultats.

Là où les institutrices en agissent ainsi, nous avons pu constater l'excellente habitude prise par les enfants de ne rien tracer sans recourir fréquemment à l'observation de ce qui est au tableau.

Tous ceux qui ont eu à enseigner le dessin, savent assez combien peu les élèves même âgés s'habituent avec difficulté à consulter le modèle pour se renseigner comme il convient.

Rapport de Madame Vanderpooten.

Pour le détail des exercices pratiques, Madame Vanderpooten. directrice de l'école maternelle, 31 rue de Maraîchers à Paris, nous donne dans son intéressant rapport un résumé de la partie intellectuelle de l'enseignement du dessin et de sa partie mécanique (éducation de l'œil, éducation de la main) et le sectionnement des exercices pour les petits enfants de 3 ans, de 4 à 5 ans, et de 5 à 6 ans (page 8).

Leçon collective.

Dans le compte rendu donné par Madame Vanderpooten d'une conférence pédagogique sur l'enseignement du dessin par Madame Philippon, inspectrice des écoles maternelles, nous remarquons: „La prohibition, pour raison d'hygiène, des ardoises mises entre les mains de l'enfant et l'intéressante indication relative aux précieux services que rendraient des tableaux noirs fixés au mur de la classe, permettant une leçon de dessin collective sous les yeux de la maîtresse

qui pourrait suivre tout son petit monde, dessinant en même temps, s'assurerait ainsi que tous marchent avec elle, modérerait les uns, activerait les autres, empêchant chacun de commettre de trop graves erreurs.

La leçon terminée serait pour tous un exercice curieux d'observations et de comparaisons de toutes parts qui seraient d'un grand profit pour la maîtresse et pour les élèves.

(On pourra lire avec intérêt les détails donnés par Madame Vanderpooten quant à la marche même d'une leçon de dessin à l'école maternelle.)

Droites et courbes.

Nous craindrions en passant sous silence l'approbation relative aux dessins composés exclusivement de lignes droites de ne pas tenir assez compte d'une observation faite par le savant psychologue et physiologiste Baldwin qui, s'appuyant sur des expérience scientifiques, constate que les tracés de courbes sont les premiers et les plus faciles pour la main de l'enfant.

Quadrillages.

Nous en référant à Madame Chalamet, dont l'étude sur l'éducation des petits enfants (1883) sert encore de guide à bien des institutrices, nous remarquerons que: „Dans le cas où l'on aurait jugé utile à un moment donné de permettre à l'enfant l'usage du quadrillage pour l'habituer à la régularité, à la construction matérielle des lignes, il sera bon de corriger ce que ce procédé pourrait avoir d'un peu mécanique en l'invitant ensuite à s'en passer et à refaire le dessin sans ce secours."

Feuilles naturelles.

Dans le même ouvrage nous trouvons cette autre remarque: „Il est indispensable de choisir les modèles parmi les objets qui peuvent être reproduits d'une façon suffisamment exacte sans perspective .... la nature nous offre une foule de formes qui se prêtent à la représentation exacte sur une surface plane; le monde végétal nous donne, dans les feuilles surtout, des modèles particulièrement précieux, modèles à bon marché que l'enfant peut aller cueillir lui-même et qu'il imite avec une ardeur sans égale."

Dessin libre.

Madame Philippon, citée par Madame Vanderpooten, recommande les exercices de dessin libre: „Qui reposent l'enfant, lui laissent une grande initiative et ouvrent un vaste champ à son imagination," soit pour la reproduction des leçons de choses, d'histoire racontées en classe ou de scènes vues.

Opinion de Madame Kergomard et d'autres inspectrices d'écoles maternelles.

Ce genre d'exercices est tout spécialement préconisé par Madame Kergomard*. Pour elle, „l'enseignement du dessin à l'école maternelle ne doit être envisagé qu'au point de vue de l'éducation de l'observation,“ et ce qu'on obtient par des libres efforts de l'enfant est l'indice le plus sûr et le plus sincère de ses perceptions mêmes.

Mémoire.

L'enfant qui n'est guère capable de choisir avec discernement entre des objets qui lui sont offerts, ne sait guère, non plus, choisir entre des impressions perçues. Pour guider ses libres essais d'interprétation graphique, il faut en lui demandant de reproduire ce qui a pu le frapper, faire appel d'une façon précise à ses souvenirs. Les seules observations conservées par le souvenir sont celles que l'enfant s'est vraiment assimilées. (Madame Pape Carpentier nous paraît avoir la première, dès le milieu de l'autre siècle, compris que pour l'enfant la mémoire pittoresque qui garde les observations vraiment frappantes est un meilleur guide que l'observation directe, généralement incomplète et mal digérée encore**.

Corrections au tableau.

Les dessins libres corrigés au tableau par la maîtresse sont l'occasion du redressement des erreurs. Ils permettent de fixer plus nettement les notions exactes que l'enfant peut réellement s'assimiler.

Comme Madame Kergomard, Madame Marignac et Mademoiselle Georgin approuvent les exercices de dessin libre à la condition toutefois que l'enfant y soit guidé par l'évocation précise de ses souvenirs. Nous devons à ces dames la communication de nombreux exercices de ce genre pris dans les écoles maternelles de Paris.

Avis de Mademoiselle Brès.

A Mademoiselle Brès, autre inspectrice générale, nous devons la communication de documents provenant de diverses villes de France. Mademoiselle Brès a bien voulu en outre nous donner son avis sur quelques questions d'enseignement, nous extrayons de la lettre qu'elle nous a écrite à ce sujet les passages suivants:

---

* Rapport de Madame Kergomard, inspectrice générale des écoles maternelles, à la société pour l'étude de la psychologie de l'enfant, bulletin nº 2 du 3 janvier 1901.

** Nous tenons à rappeler ici que cette éducatrice, dont le mérite est reconnu même en Suisse, puisque ses ouvrages comptent à Genève parmi ceux des bibliothèques scolaires enfantines, a été une des premières à reconnaître l'importance du dessin quant à l'éducation générale. Encore fille de service dans une salle d'asile et ne sachant pas lire à 16 ans, Madame Pape Carpentier, après s'être faite elle-même, a présidé à l'organisation de nos écoles maternelles françaises. Transformant les anciennes garderies, elle y a introduit pour l'éducation première des tout petits un exquis sentiment de douce maternité intellectuelle.

„La méthode Jacquot et Ravoux, ‚Le dessin simplifié‘, se répand de plus en plus pour la représentation des personnages et des animaux. Cette méthode ravit maîtresses et élèves.“

„En outre les volumes à l'usage des enfants étant de plus en plus illustrés, plusieures maîtresses ont pris l'initiative d'inviter les enfants à reproduire ces illustrations. Les élèves y prennent plaisir et s'y occupent souvent d'eux-mêmes.“

„L'imitation directe des objets ou des personnages est au contraire rare, car l'enfant n'y met point d'entrain. L'esprit d'observation est encore si peu développé en lui en certain sens que ce travail ne stimule pas son intérêt, et il se laisse bien vite rebuter par les difficultés d'exécution.“

„Cependant il ne faut pas négliger cette étude; mais au contraire l'introduire peu à peu — avec la seule précaution de faire toujours une très grande part aux exercices qui plaisent, afin d'encourager le goût du dessin — au lieu de l'atténuer et de le détruire comme il semble que ce fut le résultat des méthodes d'autrefois.“ (Mademoiselle Suz. Brès — 30 Avril 1904.)

Visite à une école maternelle.

Sur le conseil de Mademoiselle Brès nous avons visité, à Paris, rue Gerbert une école qui nous avait été designée par elle un peu comme une école modèle. Les enfants y sont admis de 2 à 8 ans passés. Les 2 premières classes sont des classes enfantines.

Les exercices y comprennent toute la progression des travaux de l'école maternelle.

Section des tout petits de 2 à 4 ans.

Exercices de combinaisons avec bâtonnets. Exercices de pliages.

Section des enfants de 4 à 5 ans.

Exercices, sur papiers quadrillés et sur papier ou ardoises unis. Combinaisons avec cartons mosaïques et avec arcs métalliques. Dessins d'après objets connus représentés au tableau par la maîtresse. — Interprétations Jacquot.

Tressages et tissages. — Piquage de cartons dessinés à l'avance.

Section des enfants de 5 à 6 ans.

Revision des exercices de la section précédente — et développements. Exercices de modelage et moulages en terre glaise.

Section des plus grands (enfants de 6 à 8 ans).

Révision des exercices de la section précédente et développements. Exercices de moulages en plâtres d'après des feuilles naturelles. Dessins au pochoir.

Classes enfantines.

Dans nos classes enfantines d'écoles primaires, les enfants de 6 à 8 ans, aux cours préparatoires élémentaires, suivent le même pro-

gramme que les enfants du même âge de l'école maternelle. Comme exercices pouvant être utilisés dans la première section des écoles maternelles, nous avons fait essayer par les élèves des classes de 6 à 8 ans des exercices nouveaux de pliages et découpages qui paraissent plaire aux enfants.

Ils initient expérimentalement l'enfant par le pliage aux notions de parallélisme, de divisions et recoupements à angles droits ou demi droits, de divisions par parties égales, de répartition symétrique, alternées et rayonnantes.

Découpages.

Par le découpage, avec les ciseaux ou le déchiquetage avec les doigts, des formes, quelles qu'elles soient, sur les plis du papier, les exercices donnent à l'enfant l'occasion de créer par lui-même des motifs d'ornementation simple qui apparaissent nettement au dépliage.

En recueillant soigneusement les parties tombées au découpage ou déchiquetage, l'enfant a les éléments d'un nouveau travail. Disposées et fixées selon la disposition des vides du papier découpé, les découpures tombées permettent un exercice de reproduction en formes pleines des dispositifs et des formes évidées du premier travail. D'où comparaison intéressante des vides et des pleins, sans compter l'avantage qui résulte du léger effort d'attention et de mise en ordre, habituant l'élève à avoir du soin.

Après cette première reproduction sans travail graphique, l'enfant peut dessiner les mêmes dispositifs en noir, en couleur, à échelles diverses, en dessin à vue, en dessin de mémoire, soit en utilisant les mêmes formes soit en utilisant des formes différentes empruntées au monde végétal, soit des formes animales interprétées en silhouette.

Documents figuratifs.

Jusqu'ici les seuls modèles de silhouettes utilisés dans les écoles enfantines, ont été empruntés aux cahiers Jacquot et aux cahiers de M. Guébin.

Il y aurait avantage à multiplier les documents figuratifs de même nature qui, étant mis dans la main de l'enfant, maniés et reproduits par lui en travaux de découpages, lui donneraient d'utiles notions sur les formes diverses des choses et des êtres.

Ce qui nous paraît importer quand il s'agit des petits, c'est le choix, la variété des éléments d'information provoquant l'intérêt, satisfaisant la curiosité, éveillant des impressions intenses qui fixent dans la mémoire de l'enfant la notion des choses.

Aussi pensons-nous que rien ne doit être négligé pour multiplier le nombre des documents figuratifs présentés à l'enfant et en accroître la valeur. — „A l'enfant il ne doit être rien présenté qui ne soit exquis.“

Appréciation générale.

A l'Ecole maternelle, il ne s'agit pas, en faisant dessiner l'enfant, de le mettre en possession d'un talent spécial. „Ceux qui ont donné un rôle au dessin dans les occupations enfantines, ont estimé qu'il offrait, pour cultiver les sens et les facultés, éveiller le sentiment du beau, des ressources qu'on ne pouvait négliger sans dommage pour le développement général. Rien ne saurait, en effet, convenir mieux au petit enfant que le dessin qui occupe ses yeux et sa main et qui le force, par la nature même du travail et sans qu'il soit nécessaire de l'y inviter, à observer attentivement, à comparer, à *combiner*. Nous soulignons, avec intention, ce dernier mot, parce qu'il marque bien la supériorité du dessin sur les autres exercices d'observation, où l'enfant regarde sans avoir à reproduire ce qu'il voit; il y a, dans le plus modeste essai de dessin, une part de création, un côté actif, personnel, qui fait l'un des plus grands attraits de ce genre de travail. — Le crayon en main, l'enfant invente encore plus volontiers qu'il ne copie. — Il faudrait se garder de l'arrêter dans cette voie. (Education des Petits Enfants, — Chalamet, p. 154—155). Cette appréciation de l'influence éducative du dessin par une éducatrice dont la vie a été consacrée à l'enseignement des tout Petits, nous paraît la meilleure conclusion à donner à notre examen des méthodes d'enseignement du dessin dans les Ecoles maternelles de France.

Ecoles étrangères de langues françaises.

Nous regrettons qu'aucun document ne nous ait été envoyé des pays étrangers qui nous aurait permis de faire une étude comparative détaillée des procédés pédagogiques employés en France et de ceux utilisés dans les autres pays de langue française.

Nous regrettons spécialement de n'avoir rien eu à examiner quant aux écoles enfantines du Canada — ce pays de vieille race française, de langue et de cœur si fidèlement français.

De l'étude des quelques exposés de méthodes et règlements scolaires qui nous ont été communiqués de Suisse et de Belgique nous croyons pouvoir déduire que ce qui tend à caractériser l'enseignement des écoles enfantines dans ces deux pays, c'est d'une part l'importance très grande, à notre avis très justifiée, qui doit être attribuée à la valeur personnelle de l'éducatrice; c'est d'autre part le développement donné à la liberté des investigations personnelles de l'enfant et à ses efforts d'initiative aussi bien dans les exercices de l'école, dans les classes même, ou dans les jardins annexes, que dans les promenades scolaires qui sont un élément des plus importants de l'éducation frœbelienne.

En Suisse comme aux Etats-Unis, le recrutement des jeunes maîtresses du Kindergarten ne se fait pas seulement parmi les jeunes filles qui doivent s'assurer par elles-mêmes des moyens d'existence, il se fait dans tous les milieux, les plus riches comme les plus pauvres.

Le rôle de l'éducatrice est le plus beau que puisse avoir la femme. Etre mère par l'influence exercée sur le développement intellectuel, physique et moral de l'enfant, n'est-ce point l'idéal que doit avoir toute jeune fille vraiment femme?

Un court aperçu historique de la lutte poursuivie en Suisse pour le développement des jardins d'enfants. nous a permis de noter au passage les noms de Mesdames Marenholtz-Bulow, Thekla Navau, et de Portugall, ardentes propagatrices des idées de Frœbel.

Leur persévérance active nous est un exemple de tout ce qui doit être fait comme efforts inlassables pour que triomphent dans l'enseignement les méthodes d'éducation suggestives, si saines et si particulièrement propres à accroître dans les générations nouvelles, la valeur des individualités fortes.

La grande importance que l'organisation d'un enseignement normal dans le canton de St-Gall a exercée sur la formation des jeunes institutrices de Kindergarten, nous dicte la formule même de notre premier vœu.

* * *

Vœux.

1. Nous demandons la création dans tous les pays d'un enseignement normal féminin des méthodes suggestives du Kindergarten appliquées à l'éducation pittoresque de l'enfant.
2. Nous demandons que cet enseignement soit organisé d'une part pour les institutrices, d'autre part dans chaque école pour faire des élèves de 13 à 16 ans, les *éducatrices-sœurs des tout petits.*
3. Pour l'étude même et la sélection nécessaire des procédés pédagogiques, nous demandons que dans chaque pays soit organisée, autant que possible par l'initiative privée, mais avec tout le concours et l'appui bienveillant des pouvoirs publics, des sections d'études expérimentales du développement des facultés physiques et intellectuelles de l'enfant, quant à la perception et l'interprétation graphique et ouvrée des formes et des couleurs. (En France la création de sections d'études de ce genre pourra être demandée à la Société libre pour l'étude de la psychiologie de l'Enfant).
4. Pour la centralisation des recherches expérimentales, nous demandons la constitution d'une commission internationale, de pédagogues, d'institutrices, de mères de famille et d'artistes.

Thesen.

Von Frl. *von Labouret,* Inspektorin des Zeichenunterrichts im Seinedepartement.

1. Wir verlangen, dass in allen Ländern ein Lehrerinnen-Bildungsunterricht zur Anschauung des „Kindergartens“ in seiner Verbindung mit der pittoresken Bildung des Kindes gegründet werde.

2. Wir verlangen, dass dieser Unterricht einesteils für die Lehrer, andernteils in jeder Schule eingeführt werde, um aus den Schülerinnen von 13—16 Jahren die Mit-Erzieherinnen der ganz Kleinen zu machen.
3. Für das Studium der pädagogischen Methoden und ihrer Auswahl verlangen wir, dass in jedem Lande soviel als möglich auf privater Grundlage, aber unter Mitwirkung und Unterstützung der öffentlichen Behörden Sektionen gebildet werden für das Experimental-Studium der physischen und intellektuellen Fähigkeiten des Kindes, mit besonderer Berücksichtigung seines Verständnisses und seiner Auffassung der Farben und Formen. (In Frankreich könnte die Bildung der Sektionen für das Studium solcher Fragen Sache der „Freien Vereinigung für die Erforschung des Seelenlebens des Kindes“ sein.)
4. Um die Zentralisierung der experimentellen Forschungen zu ermöglichen, verlangen wir, dass sich eine Internationale Kommission konstituiere, die aus Pädagogen, Lehrern, Familienmüttern und Künstlern zu bestehen hätte.

Wishes and Conclusions.

Of Miss *de Labouret*, Inspectress of the instruction of Drawing in the department of the Seine.

1. We demand the creation, in all countries of normal feminine instruction of the suggestive methods of „Kindergarten“ applied to the picturesque education of the child.
2. We demand that this instruction may be organised on one side for the instructors, and on the other to make in each school the pupils from 13 to 16 years old the „sister-educators“ of the little ones.
3. For the study itself and the selection of the pedagogical methods, we demand that in each country sections for experimental study of the development of the physical and intellectual faculties of the child as to the free and graphic perception and interpretation of forms and colours be organised as much as possible by private initiative, but wish the full consent and support of the public powers. (In France the creation of sections of study of this kind could be demanded as the free Society for the Study of the Psychology of the Child.)
4. For the centralisation of experimental researches, we ask the constitution of an international commission of pedagogues, instructors, of the mothers of families and of artists.

Methode des Zeichnungsunterrichtes im Kindergarten.

Von Fräulein *L. Müller*,
Präsidentin des Kindergärtnerinnen-Vereins „Fröbelstübli“, Zürich.

Einen eigentlichen Zeichnungs*unterricht* kennen wir in unseren zürcherischen Kindergärten, welche zu vertreten ich hier die Ehre habe, nicht. Die einzig zulässige Form, Kunst und Wissenschaft an das Kind zu bringen, heisst auf dieser Stufe *Spiel*. Und nur spielend darf denn auch das Kindergartenkind zeichnen.

Die ersten Anfänge dürften schon bei gewissen Bewegungsspielen zu finden sein, so z. B. *Uebungen des Auges* (Abschätzung von Entfernungen, schneller Blick für Form, Farbe und Grösse). Solche Spiele sind etwa folgende: Der Ball soll vom Kinde durch einen am Boden gezeichneten Kreis gerollt werden, oder in einen aufgespannten Regenschirm, oder durch einen Reif, in einen Korb, Wachsbälle nach einer mit Stiften versehenen Scheibe geworfen werden usw. Der rollende oder fliegende Ball soll an seiner Farbe erraten werden, eine im Zimmer vorgenommene Veränderung z. B. Versetzung von Wandbildern, Vertauschung von Spielgeräten usw. wahrgenommen werden. Kleine farbige Bälle event. beliebige andere Gegenstände auf dem Spielplatze oder im Zimmer versteckt, oder auch offen daliegend, sollen möglichst bald entdeckt werden.

Zur Uebung der Sinne, besonders des Gehörs- und Tastsinnes besitzen wir eine schöne Auswahl von Spielen, weniger zur Uebung des Gesichtssinnes. Auf diesem Felde bietet sich der Kindergärtnerin noch viel Gelegenheit, ihren erfinderischen Geist zu betätigen.

Zahlreich sind die *Beschäftigungsmittel*, über die der Kindergarten verfügt, um *Farben-* und *Formensinn* im Kinde zu entwickeln. Perlenanreihen, Kleben farbiger Papierstreifen zu Ringketten, Flechten, Nähen von Bildern auf Karton, sind Beschäftigungen, die neben andern Bildungselementen dasjenige der Farbe aufweisen.

Unter den Beschäftigungen, die vornehmlich dem Formensinn dienen, greife ich hier nur diejenigen heraus, die mir am meisten dazu angetan scheinen, direkt auf das Zeichnen vorzubereiten, so z. B. das *Bauen* und *Modellieren*, bei welchen dem Kinde Gelegenheit gegeben ist zu körperlichen Darstellungen; das *Täfelchenlegen*, sowie das *Zerschneiden* und *Kleben* von Papierquadraten, das zu Flächendarstellungen dient und drittens das *Stäbchen-*, *Faden-* und *Knöpfelegen* usw., das als abstrakteste Darstellungsform schon als ein eigentliches Zeichnen betrachtet werden darf. (Siehe Ausstellung.)

Die bei uns gebräuchlichen Legestäbchen sind etwas massive Repräsentanten der Linie, die der Schönheit einzelner Formen oft Eintrag tun, und es wäre zu wünschen, dass sie möglichst bald ersetzt würden durch die Ihnen vielleicht bekannten Stäbchen der Leibengerschen Prototypspiele. Die grössere Schwere dieser Eisenstäbchen erleichtert dem Kinde die Genauigkeit beim Legen, die geringere Ausdehnung der einzelnen Flächen am Stäbchen lässt die Formen klarer erscheinen. — Die Tabellen mit den Legestäbchen zeigen Ihnen unser Vorgehen bei Diktatbeschäftigungen. Beginnend mit wenig Material und einfachsten Formen schreitet man hier, wie übrigens bei allen Beschäftigungen, allmählich zum Schwerern.

Wenn ich von Diktatbeschäftigungen spreche, so hat das die Meinung, dass die Kindergärtnerin sich zu einer Abteilung Kinder setzt, die betreffenden Formen, von welchen sie wünscht, dass die Kinder sie kennen lernen, selber vorlegt und von den Kindern nachahmen lässt.

Diese Form der Belehrung ist notwendig; denn die Kinder bedürfen von Zeit zu Zeit der Anregung, und ein gewisser Formenreichtum muss *gegeben* werden. Die Diktatbeschäftigung ist keine leichte Aufgabe für die Kindergärtnerin; denn sie soll nicht ein gedankenloses Nachahmen seitens der Kinder, noch ein Schulmeistern seitens der Lehrerin werden. Das erstere würde den Kindern nichts nützen, das letztere ihnen schaden, da sich die Kleinen dabei höchst unbehaglich fühlen. Die Beschäftigung soll ganz den Charakter des Spiels bewahren. Dabei muss sich die Kindergärtnerin eben bewusst bleiben, dass dem kleinen Kinde die Form nie um ihrer selbst willen interessant ist, sondern um der Beziehung willen, in welcher sie zu ihm oder seiner Umgebung steht.

Neben der Diktatbeschäftigung geht die *freie* Betätigung des Kindes einher. Weitester Spielraum ist der Phantasie hauptsächlich beim Legen mit Knöpfen gegeben. — Solange aber der Formenschatz beim Kinde noch gering ist, sind Hilfsmittel wie Vorlagen, (siehe Ausstellung), deren Bilder mit Knöpfen, halben Erbsen usw. belegt werden, von grossem Nutzen. Die einfachen klaren Formen prägt sich das Kind ein und reproduziert sie gerne beim Freilegen, je nach Anlage und Bedürfnis sie ergänzend.

Eine Beschäftigung, die viel Handgeschicklichkeit und ziemlich entwickelten Formensinn voraussetzt, ist das Fadenlegen. Ein zirka 50 cm langes Ende Garn, zusammengeknüpft, wird in Wasser getaucht, auf einer dunklen Unterlage (z. B. Wachstuch) mittelst eines Stäbchens zu Formen gezogen. Die Zahl der Formen, welche auf der Kindergartenstufe mit diesem Material gelegt werden können, ist beschränkt, die Beschäftigung aber nicht desto weniger empfehlenswert; denn auch kleinen Kindern macht das Fadenlegen Freude, da schliesslich jede zufällige Bewegung die Form verändert.

Wenn als Repräsentant der geraden Linie das Legestäbchen gelten darf, so kann die gebogene, die Kreislinie, durch Ringe vertreten werden. Die im Handel stehenden Ringe und Halbringe (aus Eisendraht) lassen sich jedoch nicht wohl zu Lebensformen verwen-

den. Die Zahl der letztern ist sehr gering. Was aber liegt dem kleinen Kinde näher, als diese? Es sucht nicht geometrische Figuren, nicht Ornamente (bei uns Schönheitsformen genannt), und wo solche doch vorkommen, benennt es sie auf seine Weise und erkennt sie nur an als Lebensformen. So ist ihm ein Dreieck ein Dach, ein Quadrat das Fenster, eine aus Täfelchen gelegte symmetrische Figur soll sein Sofakissen vorstellen, und alles, was mehr als vier Ecken zeigt, heisst in seiner Sprache „Stern". Wo es aber keinen Namen findet für die Form, wird's ihm unbehaglich; denn, wie schon erwähnt, um der „schönen Form" willen, legt ein Kind in diesem Alter nicht. Ausnahmen giebt es auch hier wie überall. Ab und zu begegnen uns Kinder, die sehr gerne Schönheitsformen legen, aber die Regel ist es nicht. — Ganz ausschliesslich wollen wir indessen nicht sein und auch den Schönheitsformen einigen Raum gewähren, aber einen ganz kleinen gegenüber den Lebensformen.

Trotzdem sich die Ringe zu Darstellungen der letztern Art wenig eignen, missen wir sie unter dem Legematerial ungern. Sie sollten wenigstens das Stäbchenlegen ergänzen.

Dem jüngern Kindergartenzögling, entsprechend seinem weniger entwickelten Formensinn, genügt ein eckiges Rad an der Lokomotive, die er beispielsweise aus Quadrattäfelchen erstellt hat, wobei ein schräg gelegtes Täfelchen ein Rad vorstellen soll. Die Phantasie hilft über die Ecken weg. Der ältere Zögling aber wünscht grössere Genauigkeit bei seinen Reproduktionen, und die Phantasie betätigt er in anderer Weise.

Zusammen mit der Geraden, je nach Bedürfnis, sollte die Kreislinie gegeben werden können. Zu dem Zwecke sollten aber beide aus demselben Stoff hergestellt sein. Ich möchte vorschlagen, vom Leibengerschen Prototypspiele Halbkreise in zwei verschiedenen Grössen (siehe Tabelle) zu gebrauchen. — Auf weitere Formenelemente als die auf Tafel IV angegebenen (Gerade = 3 Längen, Halbkreise = 2 Grössen) glaube ich auf der Kindergartenstufe verzichten zu müssen. Die Zahl der Formen, die mit diesem Material gelegt werden können ist gross. Zu einer Erweiterung wird eine Kindergärtnerin mit 40 Zöglingen wohl kaum das Bedürfnis haben, namentlich, wenn sie bedenkt, dass ihre Aufgabe nicht einzig und allein nach dieser Richtung tendieren kann.

Bisher hat man sich in den meisten zürcherischen Kindergärten auf das Zeichnen in der oben angedeuteten Weise beschränkt, also lediglich durch geeignetes Legematerial des Kindes Zeichnenlust zu befriedigen gesucht. — Und unbestritten wird ein solches Zeichnen dem kleinen Kinde *leichter*, während die Führung des Zeichnenstiftes ihm mehr Schwierigkeiten bereitet. Wie schnell ist da eine gar nicht beabsichtigte Linie entstanden. Beim Legen hingegen hat das Kind Zeit *allmählich* das wiederzugeben, was in ihm Gestalt gewonnen hat, oft auch erst während der Beschäftigung sich abklärt.

Aber in einem gewissen Alter verlangt das Kind auch nach dem Stift. Es zeichnet mit einem Hölzchen in den Sand, es bemalt mit farbigen Steinen, Kreide- und Kohlenstücken Wände und Mauern.

Ein Kindergartenkind wiederholt wohl zunächst diejenigen Formen, die ihm vom Legen her bekannt sind. Dazu sollte ihm die Gelegenheit nicht fehlen. Da es die Wände nicht bemalen darf, verschaffe man ihm Wandtafeln und Kreide, die zu handhaben für Kinder von 5 und 6 Jahren am leichtesten und darum am geeignetsten sein dürfte. Womöglich alle Wände, die nicht durch Fenster oder Türen belegt sind, sollten mit Wandtafeln versehen sein, wo das Kind nach Herzenslust, in freiester Weise zeichnen kann.

Wenn irgendwo, so ist sicherlich im Kindergarten das *malende Zeichnen* am Platze. Schon das Freilegen mit Knöpfen, Erbsen und dergl. kommt einem solchen gleich. — Was im Interessekreis des Kindes liegt, was es erlebt, sucht es darzustellen, sei's im Bewegungsspiel, sei's durch irgend eine der Beschäftigungen. Ganz besonders sind es die Erzählungen, die es gleichsam zum zweitenmal *erlebt*, indem es sie darstellt. Rotkäppchen und der Grossmutter Haus, Korb, Kuchen, Wald, Jäger, selbst der Wolf wird mit Knöpfen auf dem Tisch gelegt und ebenso mit Kreide an die Wandtafel gemalt. Sind auch die Formen höchst unvollkommen, denn das Kind wagt sich oft an das Schwerste heran, was schadet's? Die Hauptsache ist ja auf dieser Stufe wieder nicht die Zeichnung, sondern das, was das Kind damit sagen will.

Nach meinen Erfahrungen betreiben alle Kindergartenkinder das malende Zeichnen sehr gerne, auch diejenigen, die gar kein Zeichnungstalent haben, (und das letztere tritt hier, wie übrigens auch beim Legen mit Knöpfen oder andern punktartigen Gegenständen schon deutlich zu Tage). Während beim Stäbchenlegen z. B. die Resultate mehr oder weniger gleichartig waren, (zum Teil schon bedingt durch die gegebenen Linien (Stäbchen) gehen sie hier, wo das Kind die ganze Linie selbständig zu schaffen hat, weit auseinander. Diese Verschiedenheit der Resultate hat nun beim malenden Zeichnen nichts auf sich, während bei einem methodischen Zeichnen auf grössere Gleichmässigkeit gehalten werden muss. Da geht es denn nicht ohne Korrektur und einigen Zwang. Das aber ist nicht mehr Spiel, das bedeutet Arbeit, und der Kindergarten darf es nur mit ersterem zu tun haben.

Auch für's malende Zeichnen bedarf es von Zeit zu Zeit der Anregung. Die eine ist das den Kindern schon bekannte Legen. Eine weitere und wohl die wirksamste ist das Beispiel der Kindergärtnerin. Wo die „Tante“ viel und gern zeichnet, tun es auch ihre Zöglinge. — Sie veranschaulicht auf der Wandtafel Dinge, die sie momentan in natura nicht vorzeigen kann, die nun aber doch auf diese oder jene Weise in den Interessekreis der Kinder getreten sind, oder sie illustriert Erzählungen. Je einfacher sie dabei verfährt, um so sicherer werden die Kinder den Versuch machen, sie nachzuahmen. Wenn sie das letztere wünscht, wird sie perspektivische Darstellungen vermeiden, da das kleine Kind kein Verständnis dafür besitzt. (Bei Illustration von Erzählungen kann sie dieselben jedoch nicht ganz umgehen.) Vorbildlich dürfte der Kindergärtnerin van Dyks „Wie lerne ich zeichnen“ sein.

Im Winter 1902/03, ebenso 1903/04, hat die Gewerbeschule in Zürich dem Kindergärtnerinnenverein Fröbelstübli auf sein Ansuchen hin, einen Skizzierkurs für Wandtafelzeichnen eingerichtet. Bei uns beginnen die „Tanten“ eifrig zu zeichnen, es fehlt ihnen meist nur noch die Wandtafel für sich und die Zöglinge!

Wo nicht genügend Wandtafeln vorhanden sind, mag die Kindergärtnerin wohl auch auf die alte, bekannte Schiefertafel mit einem ganz weichen Griffel zeichnen lassen, oder wenn die Kinder schon einige Sicherheit erlangt haben, in Hefte mit weichem Bleistift.

Vorzuziehen aber ist, nach meiner Meinung, das Kind beim Zeichnen stehend zu beschäftigen; denn an der Wandtafel hat es eine *ungezwungene* Körperhaltung oder treibt gar noch Gymnastik. Bald reckt es sich in die Höhe, weil der Vogel, den es zeichnet, weit weit weg fliegt, bald kniet es nieder, weil sein Fisch auf den tiefsten Seegrund taucht. Immer ist es in Bewegung, tritt hin und her, weil bald da etwas fehlt, bald dort. „Sein „Arbeitsfeld“ ist ein grosses und dementsprechend wird auch der Entwurf frei und kühn. (Siehe Ausstellung: Wandtafelzeichnungen von Kindergartenzöglingen, auf Packpapier ausgeführt des Transportes wegen.)

In meinem Kindergarten zeichnen die ältern Zöglinge im Wintersemester wöchentlich 1—2mal während einer Beschäftigungszeit von (30—40 Minuten). Ich stelle ihnen alsdann frei, mit Knöpfen zu legen, oder an die Wandtafel oder ins Heft zu zeichnen, was sie nur immer wollen, oder ich wünsche und bestelle etwas, z. B.: Wollt ihr mir nicht einmal Hänschens Stube oder Bellos Hütte usw. zeichnen? Da werde ich oft aufgefordert, es auch zu tun, was dann geschieht. Es ist nur zweckdienlich, des öftern vor den Augen der Kinder zu zeichnen. Dabei vermeide ich das Wischen und verspare komplizierte Formen (z. B. Tiere, von denen ich nicht erwarte, dass die Kinder sie kopieren sollen, die einzig zur Illustration einer Erzählung oder Veranschaulichung einer Situation in einem Gedicht dienen, und welche ich nicht ohne Korrektur zeichnen könnte, auf die Zeit nach Kindergartenschluss. Auf unsern Wandtafeln wird denn auch von den Kindern Schwamm und Tuch nur gebraucht, wenn die ganze Anlage einer neuen Platz machen soll. Ebenso kennen sie keinen Gummi beim Zeichnen ins Heft.

Die Wandtafel steht den Kindern übrigens *täglich* während des Freispiels, also vor Beginn der eigentlichen Bewegungsspielzeit oder vor der Beschäftigung zur Verfügung. Ab und zu meldet sich auch eines der Kleinen (4jährige), das natürlich zugelassen wird. Aber so rechte Lust zeigen im allgemeinen erst die 5- und 6jährigen Zöglinge

Unsere Kinder zeichnen auch auf den Boden, wohl zur geringen Freude der Abwärte. Da wird beispielsweise mit Stäben von zirka 30 cm Länge oder mit Schindeln ein Weihnachtsbaum gelegt, und an die Aeste werden all die Herrlichkeiten, die das Kinderherz erfreuen, mit Kreide hingezaubert. — Zur Beruhigung für Aengstliche, die ein solches Vorgehen vielleicht unhygienisch finden, darf ich sagen, dass ich auf bestmögliche Reinhaltung des Fussbodens achte. Zudem will mir das hier nötige Kauern im Wechsel mit Aufstehen und Hin-

und Hergehen hygienischer erscheinen, als das Sitzen beim Zeichnen an den Tischen.

Auf solche Weise also betreiben wir das Zeichnen im Kindergarten. Mag nun die Schule im 1. Jahr mit dem eigentlichen Zeichnungsunterricht beginnen, sobald sie es für gut findet.

* * *

Zusammenfassend schliesse ich folgendermassen:

1. Der Kindergarten hat sich, wie in andern Disziplinen, so auch im Zeichnen mit der *Vorstufe* zu begnügen.
2. Auf der Vorstufe wird das Zeichnen *vorbereitet* durch Beschäftigungen wie Bauen und Täfelchenlegen, *ersetzt* durch das Legen mit geeignetem Material. Als solches können gelten: Stäbchen (gerade und gebogene Linie), Knöpfe und andere punktartige Gegenstände.
3. Zur Vorstufe ist auch das *malende Zeichnen* zu rechnen. Darum soll der Kindergarten zu dieser Art der Betätigung reichlich Gelegenheit geben.
4. Als für kleine Kinder am geeignetsten ist der Gebrauch von Kreide und Wandtafel zu betrachten. Später ist auch die Anwendung von Schiefertafeln und Heften zulässig.
5. Es ist Pflicht der Kindergärtnerin, auch der weniger talentierten, sich im Fache des Zeichnens eine gewisse Fertigkeit anzueignen, um anregend auf ihre Zöglinge einwirken zu können.

Conclusions.

1. Le jardin d'enfant doit se contenter de la mèthode préparatoire, pour le dessin comme pour toute autre branche.
2. Au cours préparatoire on préparera au dessin par des occupations telles que constructions et dispositions au moyen des petits morceaux de bois, remplacés plus tard par le matériel à cet usage. On peut employer pour cela: des bâtons, (lignes droites ou courbes), des boutons ou d'autres objets en forme de points.
3. Dans le cours préparatoire il faut aussi comprendre le dessin colorié. Le Kindergarten doit pour cela fournir le plus d'occasions possibles de l'exercer.
4. Le matériel le plus pratique pour les enfants est l'emploi de la craie et du tableau noir. Plus tard on peut se servir d'ardoises et de cahiers.
5. Le devoir d'une institutrice de Kindergarten, même de la moins bien douée est d'acquérir une certaine habilité en matière de dessin afin d'exercer une bonne influence sur ses élèves.

Conclusions.

1. The Kindergarten has to satisfy itself, as in other discipline, also in drawing with the *preliminary steps.*
2. Drawing is prepared for the preliminary steps by occupations such as those of building, and arranging blocks, and replaced by putting forms with suitable materials. As such are considered: little, sticks straight and bent lines, buttons and other articles suitable for showing points.
3. As preliminary step. "*painting-drawing*" is also to be taken into account. Therefore the Kindergarten shall have plenty of occasions for practising of this art.
4. As suitable for little children, the use of chalk and the blackboard is to be noticed. Later slates and exercise books can be introduced.
5. It is the duty of the Kindergarten teacher, also of the less-talented, to have certain proficiency in the branch of drawing in order to be able to influence her pupil.

Methods of teaching drawing in the Kindergarten.

By Miss *Bessie M. Scolfield*, supervisor of „Kindergarten", Providence (R. J.) U. S. A.

Les occupations au „Kindergarten" sont basées sur les arts et les industries de la race humaine. Elles montrent les commencements de tout travail manuel et donnent au jeune enfant de précieux moyens d'expression. Ils développent aussi les idées de forme, de couleur, de dimension et de proportion.

Les différentes formes de travaux manuels mis en pratique dans les „Kindergarten" sont la piqûre, le dessin, la couture, l'entrelacement, la torsion de bandes de papier et de bois flexible, le pliage et le découpage du papier, le collage de morceaux de papier imitant la parqueterie, le tissage, le dessin des contours d'un solide avec des baguettes, des bouchons ou des graînes, l'ébauche de formes en bois tendre ou en carton, le modelage au sable et au moyen de la terre glaise.

De toutes ces formes d'application du travail manuel, le dessin, la couture, le pliage et le découpage du papier, le collage imitant la parqueterie et le tissage sont démontrés par le matériel qu'envoient les „Kindergarten" publics de la ville de Providence. Ce qui a rapport au modelage, à la glaise et au sable est généralement appliqué dans les mêmes établissements. Le travail présenté a été fait par des enfants de quatre ans et demi à six ans et les objets exposés ont été choisis dans les classes de tous les jours et non spécialement préparés pour une exposition.

Comme moyen d'expression le dessin est abondamment employé. Les enfants commencent au tableau, y dessinent des sujets de leur libre arbitre, plus tard on les leur suggère. Les dessins au tableau et sur le papier reproduisent aussi certains objets ou servent à illustrer des historiettes.

Le crayon de couleur prend la place du crayon à la mine de plomb sur la papier parce qu'il introduit l'idée des couleurs et donne plus de force aux contours.

Le dessin au pinceau commence par des séries d'exercices montrant les mouvements rhytmiques des coups de pinceau. Nombre de ces exercices peuvent très bien s'appliquer aux tout jeunes enfants. Par ces moyens se développent les idées du nombre, de la proportion et des distances.

A cause de leur simplicité, l'enfant arrive à des résultats satisfaisants, sa confiance dans le maniement du pinceau augmente, et, ce qui est important, ces exercises lui donnent une certaine liberté et une grande largeur d'idées pour quand, plus tard, il abordera des exercices plus difficiles, l'aquarelle et la reproduction d'après nature.

On s'efforce, dans tous ces travaux; d'encourager l'enfant à reproduire à sa façon, au pinceau et au crayon de couleur, tout en lui infusant la confiance en soi-même.

Les exercices de *couture*, *broderie*, consistent à coudre des lignes et de simples unités de dessin, qui plus tard sont répétés de façon à former des bordures. La première couture est faite de cordons, sur de forts cartons, percés de grands trous à l'emporte-pièce. Ces exercices doivent se faire en évitant à l'enfant la fatigue des yeux et des doigts.

Le pliage du papier enseigne l'habileté technique plutôt que la reproduction artistique et cultive le coup d'œil, la netteté et la précision. Ce n'est que le pliage simple qu'on emploie avec les plus jeunes enfants, mais plus tard les enfants plus âgés plient avec délices les jouets en papier, tels que tourniquets, bateaux, oiseaux, maisons, mobilier de poupées; ils plient et découpent aussi des carrés et des triangles qu'ils arrangent et collent en simples bordures, ou dessins semblables à ceux en papier parqueté.

Les exercices de découpage commencent par la ligne, comme le découpage de gravures imprimées ou des figures à contours marqués ou le découpage sur pli. Ce travail développe aussi la netteté et l'exactitude, mais le découpage libre, ou le découpage de silhouettes où le contour n'existe pas, fournit de précieux moyens de cultiver l'observation des formes et peut servir à l'expression artistique.

Les papiers parquetés, qui sont composés de cercles, de carrés et de triangles de papier coloré de nuances et de teintes variées, sont arrangés en bordures et en dessins équilibrés. Outre qu'on cultive chez l'enfant le sens de la beauté et de la symétrie dans les formes, les exercices de cette catégorie l'aident à distinguer entre les teintes et les nuances et développent chez lui l'idée du nombre.

Le tissage est commencé par de petites nattes faites de carton découpé en larges bandes, dans lesquelles sont tissées des bandes de fort papier. Après que l'enfant a appris le simple mouvement de passer sa bande dessus et dessous, il tisse une série de nattes qui expliquent mieux l'idée du nombre comme base du dessin. Plus tard on fait ressortir l'harmonie des couleurs par d'autres nattes encore. Au premier abord, l'enfant ne fait pas cette harmonie des couleurs de lui-même, cela lui serait impossible, mais, par le travail de ces combinaisons, le sentiment de la beauté s'intensifie et graduellement l'enfant acquiert la facilité de distinguer entre ce qui est agréable et harmonieux et ce qui ne l'est pas; s'étant développé, le jeune enfant se risque et s'encourage à choisir et à arranger les couleurs lui-même.

Autant que cela se peut, il faut faire un effort pour que le travail manuel de l'enfant soit permanent. Quelques exercices sont

montés par les élèves sur des feuilles de papier et reliés sous forme de livres, dont la reliure est ornée de peintures ou de dessins en mosaïque également travail des enfants. Ces livres sont très appréciés, on les porte à la maison, et dans beaucoup de cas ils sont conservés avec grand soin. D'autres livres encore sont illustrés d'images découpées et montées par les enfants, ou de dessins et de découpages libres qui illustrent un sujet spécial ou une histoire.

Beaucoup d'exercices de travaux manuels s'appliquent à des choses simples, utiles, ou d'ornement, que l'enfant peut employer à la maison. Il apprend à coudre en faisant des boîtes en carton, des cadres, des pelotes et des nécessaires à aiguilles. Il fera des couvertures de livres, des buvards et autres objets cartonnés avec des dessins de parqueterie. Avec les nattes on fait des sachets, des cornets, et aussi des boîtes, des casiers à lettres. Dans toutes ces applications on développe chez l'enfant les idées fondamentales d'équilibre, de proportions, d'harmonie des couleurs, de la beauté des formes et de la quantité.

Les travaux de Frœbel éveillent chez l'enfant la tendance innée de construire. A travers une série d'exercices bien ordonnés avec des matériaux différents, on dirige les impulsions naturelles de l'enfant dans le but de lui montrer à se servir du matériel, de se rendre compte des règles qui dirigent son emploi, et de l'amener à s'exprimer facilement, grâce à eux. a

* * *

Conclusions.

Emet le vœu:

1. Que le Kindergarten soit reconnu comme un important facteur en éducation;
2. Q'un comité soit désigné par le Congrès, pour faire le choix des meilleures méthodes de dessin dans le Kindergarten.

Resolved.

1. That the Kindergarten be recognized as an important factor in education.
2. That a committee be appointed by this Congress to advise the best means of promoting good methods of drawing in the Kindergarten.

2. Méthode d'enseignement du dessin à l'école maternelle.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

Le Congrès émet les vœux:

1. Qu'il y a lieu de maintenir à l'école maternelle, la méthode intuitive inaugurée par Frœbel et Mme Pape-Carpentier;
2. Que les exercices d'application soient un acheminement à l'étude du dessin, tel qu'il doit être enseigné à l'école élémentaire;
3. Qu'à l'école primaire, ces exercices soient continués et synthétisés pour servir d'auxiliaires à l'enseignement du dessin à main levée, lui donnant un caractère expérimental et géométrique.

3E QUESTION

Méthode d'enseignement du dessin à l'école primaire.

Rapport général présenté par M. *L. Guébin,*
inspecteur principal de l'enseignement du dessin de la ville de Paris.

Rapporteurs spéciaux: M. Dr. *G. G. Bergmann*, Inspecteur général de l'Instruction publique, Stockholm.
M. Baud, peintre graveur, Genève (Suisse).
M. Bonnand, professeur, Privas (France).
M. *Cahuc Gabriel*, Directeur de l'école municipale de dessins Pamiers (France).
M. *Steck Paul*, Inspecteur de l'enseignement du dessin et des Musées; Paris.
M. *David Léo*, Professeur, Libourne (France)
M. *Fusoni Fernand*, Peintre et sculpteur, professeur, Buenos-Ayres.
M. *Rey Jules*, artiste-peintre, maître des dessin, Fribourg (Suisse).
M. *Valton Edmond*, artiste-peintre, professeur de dessin et d'anatomie à l'école Germain-Pilon, Paris.

INTRODUCTION.

Parmi les moyens d'échange qui facilitent les relations humaines dans l'ordre matériel et intellectuel, le dessin est au premier rang. Néanmoins son importance comme matière indispensable de l'enseignement primaire, n'est pas encore reconnue comme elle le mérite. Cela tient à bien des causes.

Pratiqué par un petit nombre de personnes formant une catégorie privilégiée, son étude fut victime de l'usage restreint qu'on en faisait, en même temps que le souvenir des services qu'il avait rendus à l'aurore des sociétés, comme outil de connaissances générales, restait perdu dans la mémoire des hommes. Il fallut toutes les expériences modernes de science positive, exigeant à côté du mot la représentation imagée de l'idée, pour que, peu à peu, l'inéluctable nécessité du dessin comme expression significative du monde physique, apparût et s'imposât à l'esprit des penseurs et des éducateurs. Plus la culture devient objective, plus le dessin étend son influence.

Enfin retrouvé et reconnu comme une langue de compréhension universelle, les plus grands efforts sont maintenant tentés de toutes parts en faveur de sa diffusion. Devant l'influence grandissante que

le monde civilisé, unanime sur ce point, attribue au dessin, une préocupation est née: celle de l'organiser méthodiquement.

Comment concevoir cet arrangement pour l'école primaire?

Dans quel esprit enseignera-t-on cette langue universelle?

De quels procédés s'inspirera-t-on? Ceux d'une langue morte ou d'une langue vivante?

Quelles réponses ont été faites sur ces points dans les rapports préparatoires transmis au Congrès, c'est ce que nous allons rechercher tout d'abord. Nous synthétiserons ensuite les renseignements ainsi obtenus, en exposant, d'une part, les principes communs à tout enseignement, d'autre part, l'application qui doit en être faite à l'enseignement du dessin.

I. RÉSUMÉ ANALYTIQUE DES RAPPORTS PRÉPARATOIRES.

Les communications faites nous obligent, à cause de leur disposition, à les passer successivement en revue pour en dégager les caractéristiques. Traitant de points particuliers ou développés d'après des plans qui diffèrent, il est impossible d'en effectuer utilement la confrontation.

Par leur contenu, les rapports préparatoires envoyés ont répondu partiellement ou complètement à la question qui nous est posée.

C'est ainsi que MM. Bonnand, Delosière, Steck, Valton, se sont attachés plus particulièrement à traiter de points relatifs aux procédés, tandis que MM. Baud, Bergmann, Cahuc, David, Fusoni, Rey, cherchent à embrasser toute l'organisation pédagogique du dessin.

§ 1. Exposés partiels.

De M. Bonnand, professeur de dessin à Privas, France. Dans six communications distinctes, M. Bonnand expose diverses façons, qui lui sont personnelles, d'envisager certains points particuliers de l'enseignement du dessin.

Dans la 1re, il indique la manière de tirer partie du carré pour la construction de certains aspects de figures géométriques.

Dans la 2me, il présente une suite de croquis géométraux accompagnés d'une petite brochure de commentaires.

Dans la 2me bis, il recommande l'emploi de modèles établis systématiquement, suivant une disposition particulière de reliefs et de creux, justifiant le nom de „Sillon" qu'il leur applique.

Dans la 3me, il utilise les tracés calligraphiques pour obtenir des combinaisons ornementales.

Dans la 4me, il cherche, au moyen de l'analogie avec le visage humain, à caractériser certains contours géographiques.

Dans la 5me, en vue de rendre les motifs muraux actuels plus lisibles, il propose de leur substituer des modèles de même genre mais s'inspirant des motifs intéressants de la dentelle blanche au fuseau, se détachant sur un fond sombre.

Dans la 6me, il signale l'inconvénient qu'ont tous les modèles employés jusqu'à ce jour: „Vouloir montrer trop de choses, ce qui fait oublier l'essentiel.“

„Il réclame, pour l'enseignement primaire, la même marche que celle qui est suivie par l'artiste, qui est de rechercher un effet de ligne ou de couleur, un mouvement, une allure, une tache“ et affirme qu'„en réalité c'est la silhouette de cette tache qui constitue le problème“.

De M. Delosière, publiciste, à Paris. La note de M. Delosière, soulignant toute l'importance que pourrait prendre le dessin à deux mains pratiqué en Amérique et en Angleterre, sous l'inspiration de M. Liberty Tadd, ne se rapporte qu'à la représentation graphique de la forme symétrique, et insiste surtout sur les avantages physiques procurés par ces mouvements gymnastiques.

De M. Steck, inspecteur du dessin et des musées, à Paris. M. Steck nous rappelle des pratiques fort intéressantes dont beaucoup d'entre nous, apprécient chaque jour l'importance. Ainsi, exécuter des „crayonnages préparatoires“ au rendu, pour se faire la main; introduire des modèles ayant „l'attrait d'une chose vivante“ pour susciter l'intérêt; procéder à des „exercices collectifs de mise en place et de massé des ombres“ pour déterminer l'entrain individuel par l'action de toute la classe; „rappeler l'importance du dessin de mémoire“ préparant à „l'invention plastique“; préconiser des exercices à faire au dehors de l'école comme initiation profitable au cours d'histoire de l'Art et à la connaissance des richesses locales; tout cela fait partie de ce qu'ordinairement on appelle la méthode; mais ce ne sont que des parties. Dans le rapport d'où nous extrayons ces pensées, M. Steck se plait à l'indiquer en prévenant qu'il ne développera que certains points du programme général.

De M. Ed. Valton, professeur de dessin, à Paris. De même pour l'étude présentée par M. Valton, concernant „quelques modèles élémentaires“ surfaces découpées, fournissant des silhouettes sans épaisseur, destinées à faciliter la compréhension des aspects visibles.

Ce sont là des vues fragmentaires dont nous tirerons un profit d'autant meilleur, que nous saurons à quelle place et à quel moment ces exercices devront s'imposer dans l'application des programmes. (1)

§ 2. Exposés d'ensemble.

Voyons maintenant les exposés généraux. Ils nous indiquent, les uns et les autres, quelle que soit leur diversité d'origine et d'esprit, que l'enseignement du dessin comporte essentiellement deux parties: La vision; le tracé.

---

(1) Que les premiers modèles soient des surfaces découpées et placées de front devant les élèves.

Que les solides viennent ensuite.

Que les bas reliefs ne soient donnés qu'à des élèves déjà avancés.

Là, pourrait-on-dire, se limite l'accord entre les pensées, car aussitôt qu'on entre dans le détail des catégories et des divisions du travail, les opinions se contrarient, montrant bien que, si l'on peut s'imposer pour agir une certaine méthode, cette discipline peut être variable et aboutir, comme nous allons le constater, à des directions pédagogiques opposées.

* * *

De M. Cahuc, directeur de l'école de dessin de Pamiers (France). D'après M. Cahuc, on emploiera la méthode dite „inductive", qui consiste à observer d'abord, pour dégager la règle ensuite. On cherchera à „arriver à l'intelligence par le moyen des yeux"; on songera au profit à tirer du dessin pour les ouvriers industriels et les métiers d'art.

La copie alternera avec le dessin de dictée et de mémoire. Les modèles seront tout d'abord „des figures géométriques", les objets usuels suivront.

Il souligne les deux grands principes qui dirigent l'exécution d'un dessin dit plastique: „le rendu de la direction des lignes; la proportion des lignes entre elles." Avec une courageuse sincérité, il exprime le vœu „qu'on ne peut que désirer, s'il y a lieu, qu'une méthode, en donnant les résultats les plus satisfaisants, permette de surmonter encore plus facilement les difficultés."[1]

De M. L. David, professeur de dessin à Libourne (France). Dans le rapport de M. David, nous trouvons l'indication d'un cours préparatoire où la pratique „intuitive" du bâtonnet, de la règle à curseur, initierait l'enfant à l'évaluation des dimensions linéaires et angulaires. On se préoccuperait de „l'éducation de l'œil", on développerait la mémoire. Le papier quadrillé est proscrit.

L'enseignement primaire régulier viendrait ensuite. Il devrait contribuer „à la formation du jugement". Les exercices pendant la première période (de 7 à 9 ans) se feraient „d'après un modèle présenté dans son ensemble, puis analysé"; on „indiquerait les opérations à faire pour exécuter le dessin; on signalerait les fautes à éviter". On „deviendra difficile pour la justesse des tracés". Les travaux sont d'inspiration géométrique.

Dans la deuxième période (de 9 à 11 ans) l'élève continuerait l'étude des figures composées d'éléments droits, et commencerait les courbes, pour terminer par le „dessin d'après nature" facilité par les exercices de perspective dite „d'observation". M. L. David émet l'opinion „que de temps en temps, il faut faire au tableau des fautes assez graves pour les faire corriger par les élèves".

---

(1) Considérant le peu de temps consacré d'une façon générale à l'enseignement du dessin, le grand nombre d'élèves qui composent la plupart des classes des écoles primaires, la marche des études qui doit être basée sur la compréhension des intelligences moyennes de la classe et qui sont la majorité, on ne peut que désirer, s'il y a lieu, qu'une méthode en donnant les résultats les plus satisfaisants, permette de surmonter encore plus facilement les difficultés énoncées plus haut.

Pour la troisième période (de 11 à 13 ans) il ajoute à la révision des notions précédentes celles relatives à l'„éclairage des objets“ avec les „valeurs et gammes“ de lumière; il aborde la „composition décorative“ très simple et les „ornements en relief“.

Dans chacune des périodes, le dessin de mémoire est cultivé.

L'ensemble très détaillé du programme s'inspire, pour le choix des motifs, de tous les renseignements que peuvent fournir „les monuments de divers styles“. La coordination ultérieure de ces matériaux constituera une revue succincte de l'histoire de l'art.

Viennent ensuite quelques réflexions sur le dessin dit „Géométrique“. Celui-ci peut être commencé dès la deuxième période (vers la dixième année). On explique d'abord l'usage des instruments nécessaires à l'exécution des problèmes techniques et des applications. On fait réaliser les exercices de parallélisme, perpendicularité, tangence, raccordement, les courbes usuelles; à la fin de la deuxième période, on entreprend le „relevé géométral“; les projections s'étudient en commençant „par le point, la droite, les surfaces“.

Dans la troisième période, on révise en ajoutant les sections et pénétrations. On recherche le choix des sujets parmi les industries de la région.

Quelques pages sont enfin consacrées aux „écoles primaires supérieures“. Les modèles, devenant de plus en plus difficiles, sont choisis dans le même esprit qu'à l'école primaire. L'étude de la plante, celle du squelette humain, des parties d'architecture, le modelage, des rédactions provoquées par la vue de tel ou tel modèle, des croquis, viennent s'ajouter aux exercices précédemment réclamés.

Très abondants en détails d'exécution, les deux exposés dont nous venons de résumer le contenu, évitent de démontrer le bien-fondé des principes suivis ou recommandés. Leurs auteurs exposent simplement ce qu'ils pratiquent, s'en référant, pour la doctrine, comme le dit l'un deux, aux instructions officielles.

Avec MM. Baud, Bergman, Fusoni et J. Rey, la légitimité et l'excellence des procédés actuels et des méthodes qui les préconisent sont mises en cause.

M. Baud, peintre-graveur, à Genève. — Ainsi que le fait pressentir le titre de son mémoire: „*Le dessin considéré comme base de l'enseignement général primaire et secondaire,*“ l'auteur commence par discuter les principes et la méthode qui caractérisent l'enseignement actuel de toutes les connaissances. Il accuse la pédagogie d'ignorer tout ce que la science moderne pourrait lui apporter d'indications utiles. Il montre comment la leçon des choses, telle qu'elle est pratiquée, est insuffisante à la compréhension d'un fait ou d'un objet, et comment, en l'arrêtant trop complaisamment à l'analyse sans rechercher la synthèse, elle trahit le but de l'enseignement, qui est „*d'inciter à la création.*“

Entrant dans des développements sur „*l'unité de plan*“ qui caractérise toute la création, il relève les analogies qu'elle révèle, les rapports qu'accuse le „*dessous*“, lorsque comparé aux enveloppes

formant „*dessus*", ils justifient ce qui est visible. Il conclut en affirmant que le rôle de l'art est „*d'achever, de revêtir d'une forme* „*visible, les créations assez parfaites, assez viables pour durer*". L'art n'est donc point „*un ordre distinct de créations*". Il est le terme d'une progression, et alors „*pourquoi donc considérer le* „*dessin comme une branche spéciale, lui qui contient toutes les* „*autres branches, qui constitue le seul moyen expérimental, qui* „**induit** *toutes les connaissances!*"

M. Baud insiste sur „*le créant de l'imitation; elle est à l'envers* „*de tout enseignement rationnel du dessin parce qu'elle est l'anti-* „*thèse de la création. — Un peuple ou un homme ne saurait être* „*considéré comme un terme fixe indépendant de la loi d'évolution.* „*Il faut qu'il avance ou qu'il recule. La création est la condition* „*supérieure du progrès.*"

Il faut compléter la leçon de choses habituelles, trop souvent théorique et exclusivement verbale. On y joindra ce que l'auteur appelle „*la leçon d'images*". Conçue comme „*leçon de choses expérimentale*", l'étude sera réglée, — d'une part, par ce qui est dénommé „*la schématique constructive*" composée d'éléments établis avec du fil de fer et du bois, qui, étudiés à travers les 3 types organiques : l'arbre, l'animal, l'homme, mettent en évidence, en raison même de leur simplicité, l'unité de plan dans la création et la révèlent à l'enfant, — d'autre part, par les dispositions matérielles, qui groupent les élèves, au nombre de 8 autour d'une grande table dont les 4 coins et les 4 milieux donneront 8 points de vue différents, permettent 8 constructions individuelles.

La réunion des 8 représentations particulières constituera un ensemble dit „*témoignage collectif*" bien supérieur comme valeur éducative à chaque travail individuel. Si l'on étudie l'arbre, le témoignage collectif fournira l'idée de la „*forêt*". Si l'on étudie le quadrupède, le témoignage collectif donnera l'idée du „*troupeau*". Maintenant, situons le troupeau dans la forêt et la comparaison du végétal et de l'animal dénoncera les notions nouvelles du „*stable*" et de „*l'instable*", les „*attitudes*" de l'animal. — La notion du „*module*" devient ensuite nécessaire. Elle s'impose pour l'étude de l'homme, qui, en s'ajoutant comme „*berger*" au troupeau et à la forêt, viendra suggérer une scène de la nature. — Ayons confiance. L'imagination enfantine complètera facilement ce spectacle rudimentaire en évoquant „*l'hiver*" par l'aspect décharné des types, puis le „*foyer*", le „*campement*" embryon de la „*Société*", point de départ de la „*vie sociale*" et de l'histoire.

Dans cette première partie de l'enseignement général, la préoccupation toute de synthèse, s'est portée sur les éléments dits de „*dessous*", signalant toutes les corrélations morphologiques qui rattachent l'homme à l'animal et au végétal et déterminent les aspects extérieurs de la forme visible. Il s'agit maintenant d'aller au delà en passant du général au particulier.

Après l'arbre, l'animal et l'homme, on étudiera les différentes „*espèces de chaque type*" organique. Par les mêmes procédés de

construction schématique, la forêt se diversifiera, le troupeau s'enrichira, puis des bergers, bergères et enfants complèteront le „*groupement*". Celui-ci s'assurant d'un „*abri*" près du foyer, annoncera le commencement de la „*cité*". Des créatures, on passera aux créations industrielles de l'homme, en recherchant les analogies possibles entre les unes et les autres. Le „*village*" naîtra des constructions nouvelles faites par les élèves. Tous ensemble, ils s'associeront pour édifier „*la maison de ville*". A ce point des études, les sciences les plus variées d'actions et de caractère pourront être imaginées. Il va de soi que les enfants traiteront des *sujets en rapport avec leur milieu*".

Cette méthode active et vivante mettrait l'enfant en présence „*de faits qui sont autant de vérités que ne démentiront jamais les* „*connaissances de l'adulte*".

Avec l'éducation de jadis, nous avions des hommes pensants, agissant peu et ne créant rien. Actuellement, on pense peu, on agit beaucoup, mais on ne crée pas. Il faut produire pour l'avenir, des hommes „*penseurs et créateurs*".

Après s'être étendu sur les représentations constructives, M. Baud examine la représentation graphique, ce que, très étroitement, on comprend par le mot dessin.

Tous les travaux suivent l'ordre des expériences et sont suggérés par elles. On veillera à ce que l'élève „*n'imite pas*" des moyens, ou ne succombe pas à la tentation de dessiner une chose en utilisant sans cesse la même „*formule*" ou le même „*truc*". On le ramènera à „*l'observation directe*". Les notions de perspective seront acquises expérimentalement. On cherchera à exprimer le „*maximum de vérité et de vie avec le minimum de moyens*".

Ainsi la leçon d'images est le complément indispensable de la leçon des choses. Elle vient à l'appui des explications verbales au moyen de représentations „*constructives*" et „*graphiques*". Le *dessin,* comme écriture des sensations de forme visible, sert d'armature à toutes les branches du savoir primaire, et l'éducation générale est poursuivie en l'utilisant, parce qu'il est „*le seul moyen scientifique,* „*rationnel, expérimental de démontrer quelle vérité essentielle sert* „*de lien aux divers domaines de la connaissance*".

* * *

M. Bergman, Inspecteur général, à Stockholm. M. Bergman relève les anciens errements qui jusqu'ici ont empêché le dessin d'être considéré comme „partie intégrante du travail entier de l'éducation". Il ne faut pas, dit-il, „qu'il soit séparé d'autres sujets mais qu'il contribue, *conjointement* et en *connexion* avec eux, au développement normal et à l'éducation générale de la jeunesse".

Parlant du but actuellement poursuivi dans les écoles de Stockholm, il déclare qu'il „n'est point, en premier lieu, de donner une habileté technique, ni d'exercer le sens abstrait de la forme en copiant minutieusement des objets de formes géométriques. Ce but

doit être d'exercer l'élève à *voir* et à *saisir vite* et d'une manière correcte les objets, pour rendre compte de ce qu'il observe.

Tout d'abord entraînés à copier des „objets de leur entourage" avec la plume ou le pinceau et d'après les indications faites au tableau et à la craie par le maître, les élèves devenus „mûrs pour un enseignement systématique" abordent la représentation d'après nature d'objets observés et de formes peu compliquées.

Les règles indiquées pour le choix des modèles sont que les objets doivent:

„1° être tels, que les élèves les reproduisent avec un intérêt réel;
„2° posséder, au point de vue esthétique, des formes agréables et des proportions comparativement faciles à déterminer;
„3° donner à l'élève l'occasion d'un exercice continu et graduel dans l'art de dessiner."

L'ordre des exercices méthodiques part du „dessin d'après des objets de contours rectilignes", puis, „de contours rectilignes et curvilignes"; poursuit par le dessin de profil d'après des objets naturels et industriels; affronte le „dessin perspectif" pour terminer par le „dessin de patrons et de composition".

„Les exercices abstraits d'après des planches, des cubes et des plâtres sont abolis."

Les cours supérieurs sont dirigés par des „professeurs spéciaux". De 13 à 15 ans, l'enseignement se diversifie en tenant compte du sexe des élèves.

Comme conclusions principales, M. Bergman demande „que le dessin se rapporte, autant que possible, à la réalité; que la copie d'images se restreigne et soit remplacée par le dessin d'après nature et par des exercices de composition; que le dessin se mette en rapport avec le reste de l'enseignement". (1)

M. Fusoni, professeur, à Buenos-Ayres (Argentine). Dans un volumineux rapport, M. Fusoni soutient des idées analogues. Avec des développements nombreux et dans une langue passionnée, il cherche à démontrer que les „tendances de l'école primaire" ne doivent pas être „utilitaires". Le dogme qui porterait à douer „l'enfant de quelques rudiments de métiers est simplement une fantaisie".

„L'école primaire n'est pas un atelier à faire des ouvriers". Le défaut d'entente sur les données primitives de l'enseignement exige

---

(1) Nous tenons à appuyer sur l'importance, particulièrement pour ce qui concerne l'école primaire, des points suivants:

1° que le dessin se rapporte autant que possible à la réalité, de sorte de tout ce qui se dessine représente un objet naturel, une chose que les élèves reproduisent avec intérêt;

2° que la copie d'images et de planches se restreigne de plus en plus et soit remplacée par le dessin d'après nature et par des exercices de composition;

3° que le dessin se mette autant que possible en rapport avec le reste de l'enseignement et

4° que le dessin à la craie sur le tableau noir soit employé autant que possible par le professeur pendant les leçons.

la découverte d'un „Criterium pédagogique". Pour lui les „bases rationnelles" d'un programme doivent être „d'accord avec le développement intellectuel de l'enfant". Deux principes essentiels doivent inspirer l'éducateur: le dessin est un „langage", l'enseignement visera le „but à remplir dans la vie individuelle de l'homme et la vie collective de l'humanité".

Considérant ensuite la fonction des sens, il les divise en deux catégories; les „pratiques" et les „contemplatifs". Rangée dans cette dernière catégorie avec l'ouïe „la vue fait reconnaître le monde extérieur". Le dessin, qui est le moyen d'expression de cette reconnaissance, est „à la portée de tous". Mais tous, ajoute-t-il avec force, n'ont pas „à l'étudier de même manière puisque tout le monde ne poursuit pas le même objectif". De l'enseignement qui convient à l'artiste, à l'ouvrier, à l'élève écolier, l'enseignement de ce dernier est le plus général. Cet „enseignement primaire" sans être utilitaire au sens professionnel, doit avoir un „objectif pratique". Il doit „servir à réaliser la pensée". Dans le choix des sujets qui devront guider le maître, „éviter les objets de structure géométrique", ils sont „inexpressifs, sans caractéristique". Les formes naturelles ont seules un caractère individuel. Les formes géométriques demandent une préparation de l'esprit pour exciter la curiosité et l'intérêt. „La forme naturelle s'impose comme base". Et cette marche est justifiée par les règles de la science pédagogique qui réclament qu'on commence par „le connu, le simple, le concret".

M. Fusoni établit trois conditions essentielles d'un bon enseignement du dessin, d'où naîtront trois types de représentations servant successivement à „impressionner le sentiment; à éclairer l'intelligence; à exercer l'outil". En s'appuyant sur des „références personnelles" comme faits et observations, il élabore de la façon suivante son programme d'études. Pour satisfaire aux conditions dont nous venons de parler, il est réservé à chacune une période scolaire.

Dans la première qui s'échelonne de six à dix ans, on s'inspire de la nature; le dessin est „éducatif". Dans le deuxième qui va de dix à douze ans on exploite toute l'ornementation connue; le dessin est „manuel". Dans la troisième période, de douze à treize ans, on s'initie au géométral; le dessin est alors „intellectuel".

Dans la première période, on apprend plus spécialement à lire; dans la deuxième, plus spécialement à reproduire, et à développer le goût; dans la troisième, on cherche à comprendre la structure formelle des choses.

Après cela, les genres importent peu: „dessin de paysages, de figures", sont pour M. Fusoni „négligeables". Le coloris lui-même est à retarder après l'acquisition manuelle du „savoir tracer". La forme prédomine sur la couleur, et l'évolution des interprétations se fait successivement par „le trait, le modelé, le coloris".

Tel est, résumé à grands traits, l'ensemble des vues exposées par M. Fusoni, sur l'esprit de la méthode, le choix des procédés, la

répartition des exercices, qu'il conviendrait, à son point de vue, de recommander à l'attention des éducateurs.(1)

De M. J. Rey, professeur de dessin, à Fribourg (Suisse). Enfin pour M. J. Rey, dont la communication se présente sous forme de brève déclaration „Il n'y a qu'une seule bonne méthode, c'est celle qui dès le début recourt sans cesse à la nature dans ses diverses manifestations".

La raison qu'il en donne est que „la démonstration sensible est l'unique moyen d'ouvrir l'intelligence de l'enfant, d'aiguiser son imagination et d'allumer son ardeur au travail". Il insiste pour „que le maître ait reçu une instruction artistique spéciale, car il est impossible d'enseigner ce que nous ne connaissons que par théorie".

* *
*

Comme on en peut juger par l'analyse que nous venons de faire des rapports partiels et des exposés généraux, les tendances sont nettement caractérisées. Dans l'une, on part des figurations abstraites pour les revêtir ensuite, et tenter en dernier lieu l'étude d'après le naturel. Dans l'autre, on considère la nature d'abord, pour l'analyser ensuite, et aboutir aux représentations abstraites.

N'y a-t-il pas d'autres issues pour l'enseignement du dessin?

Le problème à résoudre est-il aussi étroitement limité?

La Géométrie, s'imposant exclusivement comme guide; la Nature, seule inspiratrice de l'étude: sont-ce là les seuls objets essentiels, ou éléments directeurs de l'enseignement du dessin?

C'est ce qu'à notre tour, nous voudrions tenter d'examiner, non sans témoigner dès maintenant aux collègues dont nous venons de

---

(1) Je propose au Congrès:

1° Supression totale de l'enseignement du dessin par la copie d'estampes qui enchaîne l'esprit et la main, pousse vers la routine, ne donne aucune idée du vrai objectif de l'apprentissage du dessin à l'école primaire, n'éveille dans l'écolier aucun enthousiasme pour le travail, ne lui produit aucune jouissance ou satisfaction, et aplatit son intelligence.

2° Suppression du dessin de figure et paysage (ils doivent être considérés comme des entraînements spéciaux pour professionels) à l'école primaire, qui, enseignés au moyen d'estampes, n'aboutissent à rien et ne peuvent être enseignés autrement faute de temps. Les dessins dits topographique et géométrique, doivent être renvoyés à l'enseignement pratique des classes de géographie et géométrie.

3° Etablissement d'un programme rationnel de dessin pour l'école primaire, qui consulterait les dispositions du cerveau enfantin et les besoins de la pédagogie. Ce programme dépouillé du fard de nomenclature et connaissances inutiles, se diviserait en trois parties:

a) dessin éducatif tendant à éveiller dans l'enfant l'esprit d'observation, qui favorise toutes les études,

b) dessin manuel destiné à donner à l'enfant une certaine désinvolture et habileté de main, éléments utiles dans toutes les professions,

c) dessin pratique ayant pour but de pousser l'enfant à reconnaître et étudier les objets environnants, et de l'acheminer vers le dessin industriel.

4° L'enseignement de tout dessin devra se faire rationellement en obligeant toujours l'intelligence à examiner, analyser et comparer les impressions, reléguant la main à sa vraie place, c'est-à-dire celle d'un outil certainement parfait, intelligent, irremplaçable, mais un outil enfin, qui doit se réduire à obéir docilement au commandement de l'intelligence.

résumer, trop brièvement à notre gré, les travaux, toute la reconnaissance que nous leur devons.

II. PRINCIPES FONDAMENTAUX DE TOUT ENSEIGNEMENT.

Entre le maître qui sait, et l'élève qui ignore; entre l'un, qui veut donner, et l'autre, qui doit recevoir, intervient l'ordre méthodique, pour faciliter l'opération de transmission et celle d'acquisition. De la valeur des méthodes employées, dépend en grande partie le succès de l'éducation.

Qu'est-ce donc que la méthode? Que comprend-on par Enseignement Primaire?

Essayons de nous éclairer sur ces points; une fois d'accord sur les idées générales qui doivent diriger un enseignement quel qu'il soit, nous pourrons mieux orienter notre action en ce qui concerne le dessin.

* * *

Des divers sens qu'on peut donner au mot „Méthode" nous n'en retiendrons que deux; nous allons les préciser.

En un sens, on dira que la méthode est l'*ensemble des règles de probité intellectuelle*, sorte de discipline gouvernant la conscience dans tous ses actes, quelle que soit la variété de ses occupations, et c'est à cette définition que se rapportent quelques-uns des aphorismes bien connus: „qu'une bonne méthode doit subdiviser; ne faire recevoir pour vrai que ce qui est reconnu tel; obliger à des dénombrements variés pour ne rien omettre; contribuer à la culture générale; aller du simple au composé".

Dans un autre sens, dont il y a lieu de souligner toute l'importance, la méthode deviendra l'*ensemble des moyens convenant le mieux à un genre de recherches ou d'études,* en s'y adaptant étroitement et exclusivement. A cette définition se rapportent par exemple, les procédés bien connus de „déduction", qui, rassemblés, forment la méthode des études mathématiques; les procédés „d'expérimentation" qui, groupés, forment la méthode des études chimiques.

Tout travail exige l'usage de deux sortes de méthodes. Ces deux sens du même mot „méthode", dénoncent un fait essentiel: le besoin pour un même travail de recourir à deux ordres de directions: l'une générale et l'autre spéciale, d'où résultera l'usage simultané de deux sortes de méthodes en rapport avec ces directions.

Autant de méthodes spéciales que d'objets d'étude. De la complexité de l'étude poursuivie découlera l'emploi d'un plus ou moins grand nombre de moyens de travail. On devine aisément que, si la connaissance désirée est composée, il nous faudra, avec la méthode générale, autant de méthodes spéciales, qu'il y aura de catégories

d'études distinctes pour aboutir à la connaissance intelligente du fait observé.

A côté des moyens propres à élucider chacun des points de l'étude, il est d'autres moyens d'entreprise générale du travail, facilitant la recherche et l'acquisition des résultats.

Nous sommes saisis par la vue des choses. Que voulons-nous? Les comprendre ou les expliquer.

Pour ces actes communs aux maîtres et aux élèves, on a le choix entre deux voies. Partir, dans l'une, des effets produits par le spectacle de la chose, et essayer de rechercher la cause de chacun de ces effets. A cette voie on donne le nom d'„*Analyse*".

Ou bien, partir de la loi générale, pour reconnaître comment elle fait naître les effets accidentels et justifie leur place dans l'ensemble dont ils font partie; à cette voie on donne le nom de „*Synthèse*".

Nous remarquerons que, pour la découverte le premier moyen s'impose; tandis que pour simplement acquérir, le second est suffisant.

Union nécessaire de l'Analyse et de la Synthèse. Au vrai, toutes ces mesures de précaution n'ayant qu'un but: apprendre à connaître, on jugera que l'action complète efficace, pour la connaissance générale d'une chose, est celle qui, après avoir fait analyser, décomposer un tout en ses éléments, permet, avec la synthèse des détails, de comprendre d'autant mieux la réalité d'un phénomène qu'on la crée à nouveau.

* * *

Pour le second point à examiner, qui porte sur le sens qu'on doit attacher à l'expression „Enseignement Primaire" nous ne retiendrons que le mot „Primaire" qui sert à qualifier l'ordre d'enseignement.

Caractéristiques de l'enseignement primaire: être fondamental et général. L'enseignement qu'on nomme „Primaire", et sur l'établissement et l'objet duquel toutes les nations civilisées semblent d'accord, peut se caractériser ainsi: l'enseignement primaire est celui qui convient et doit s'établir pour l'universalité des citoyens. Il est fondamental pour les idées acquises; il est général quant aux conséquences individuelles ou sociales. Echappant à toute classification, à tout calcul prématuré, il a un objectif pratique sans être particularisé. Il prépare l'enfant à son métier d'homme, le seul, comme on l'a très justement observé, dont nous n'avons point à changer dans le cours de notre vie, celui pour lequel toute notion reçue doit rester féconde et profitable à l'existence entière.

* * *

Dispositions réciproques du maître et de l'élève. Il nous reste, pour épuiser ces considérations préliminaires, à exposer de quelle manière le maître doit envisager son rôle à l'égard de l'élève. La

méthode, le maître la sollicite pour diriger ses pensées. L'élève la subit dans son travail, et de cette action il ressent une souffrance ou un attrait. Pourquoi? C'est qu'il ne suffit pas d'être savant pour être bon instituteur. La science qui fait connaître est distincte de l'art qui fait communiquer. La disposition personnelle qui prépare chacun de nous à se révéler bon éducateur, provient plus du cœur que de la raison. Il faut „vouloir aimer" les enfants pour tenter de les instruire. Les effets de l'association entre les divers facteurs de l'éducation doivent provenir d'une coopération libre et volontaire.

N'ayons pas moins de sollicitude pour l'écolier à instruire que pour une plante ou un animal de choix qu'on élève, et à l'organisation desquels on soumet docilement toutes ses actions. Sachons montrer autant de patience pour dresser les organismes humains que nous en accordons au fonctionnement d'une machine pour ne pas en détériorer ni fausser le mécanisme.

En prenant l'enfant comme il est, et non comme nous voudrions qu'il fût, respectant sa nature, lui subordonnant l'action pédagogique, nous jugerons de ce qui convient à l'élève, soumettant notre savoir aux conditions de naturelle adaptation que réclame sa jeune intelligence.

III. L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A L'ÉCOLE PRIMAIRE.

§ 1. Considérations préliminaires.

Extension du sens actuel du mot „dessin". Nous ne pouvons désormais nous satisfaire avec l'acception vulgaire du mot, qui voudrait faire du dessin l'expédient purement manuel de la représentation imagée des formes et des couleurs. Cette signification de justification étroite doit être élargie pour bien caractériser la nécessité nouvelle à laquelle correspond maintenant l'idée qu'on se fait du dessin.

En effet l'examen de tout ce qui dépend de la vision, comme couleur et forme, la comparaison de tout ce qui se présente et se projette sur la rétine, l'étude et l'analyse venant affiner l'œil et rendre plus complètes et plus consciencieuses les informations qu'il apporte au cerveau, voilà quelques-unes des opérations nécessaires au développement du sens de la vue. Si nous reconnaissons tout cela comme indispensable, il faut le classer, le désigner, le ranger, et dénommer l'enseignement qui embrassera l'ensemble de ces connaissances. Faut-il pour cela créer un nouveau mot? Ne vaut-il pas mieux s'entendre sur la valeur nouvelle que nous imposerons à l'expression ancienne en ressuscitant simplement le sens primitif et logique qu'en français le mot possédait lorsqu'il s'écrivait „Dessein".

Ainsi le mot „Dessin" deviendrait, pour la désignation des apparences visibles, ce qu'est le mot „Langue" pour la désignation des idées.

Base. Le dessin a pour base l'impression rétinienne reçue par les yeux. Elle révèle aux voyants la physionomie apparente des choses.

Objet. Le dessin a pour objet la compréhension de cette impression, et s'il y a lieu, la représentation de cette impression.

Cette impression rétinienne appelée „Image" n'est saisissable et imitable qu'en satisfaisant à plusieurs conditions se rapportant à la fonction de voir, à celle de percevoir, à celle de transcrire.

§ 2. Conditions fondamentales pour la reconnaissance et la représentation des formes et des couleurs.

Deux divisions d'études: L'ensemble de ces conditions se répartit en deux enseignements distincts, s'associant ou restant indépendants; l'un poursuit le développement de la „*Visualité*", en allant de la distinction la plus grossière des faits visibles, jusqu'au discernement visuel le plus subtil des associations de formes et de couleurs; l'autre poursuit le développement de la „*Graphie*", en allant de la figuration la plus élémentaire des aspects, jusqu'à l'exécution manuelle la plus délicate de la pensée artistique.

1re partie. Développement de la visualité.

I. Vision.

Eléments de la vision: *La Chose existante, l'Agent lumineux, l'Organe voyant.* Les premières conditions nécessaires à la visualité, sont celles relatives à la visibilité de l'image apparente. S'il n'y avait pas d'*objet à voir;* s'il n'y avait pas de *lumière faisant voir;* s'il n'y avait pas d'*yeux pour voir*, il n'y aurait pas d'apparition.

Toutefois la vision s'exerce, l'apparition surgit devant nous. Est-ce suffisant pour que nous la remarquions et en prenions possession? Nullement.

L'ignorance, ou l'état d'inattention du cerveau, peut dénaturer complètement l'impression reçue par les yeux. Les témoignages judiciaires, contradictoires sur un même fait, en sont un exemple.

II. Perception.

Eléments de la perception: *Vouloir, juger, retenir.* Le rôle de la perception est d'intervenir alors.

La *volonté de regarder* pour dégager toutes les propriétés se rattachant à l'impression visuelle; le *jugement exercé* qui les analysera, pour savoir comment nous les avons recueillies et comprises, la *mémoire docile,* qui par des expériences nombreuses et par gradation de durée, nous permettra, avec le souvenir, de faire renaître devant nos yeux ce qu'ils ont déjà vu, sont des facultés indispensables, sans lesquelles il n'y aurait pas de perception.

Résultat de la visualité. Mais la vision et la perception se sont faites: le résultat de ces opérations nous donne la conscience du phénomène visuel auquel on donne le nom d'*Image.*

Nous pouvons nous arrêter à cette première partie de l'étude du dessin; nous aurons, avec toutes les ressources permettant d'effectuer le discernement physionomique, accompli l'opération la plus générale, celle qu'exécutent incessamment tous les voyants, et qui fournit à chacun d'eux un résultat essentiellement intime et personnel.

2me partie. Développement de la graphie.

Transcription.

Eléments de la transcription: *L'organe traçant*, *l'outil traceur*, *la surface enregistrante.* Si, après avoir vu, nous voulons de plus communiquer, faire voir à autrui ce que nous avons ressenti ou pensé comme image, une autre opération devient nécessaire, comprenant d'autres conditions indispensables à la transmission graphique de l'image.

S'il n'y a pas d'*organe pour tracer;* s'il n'y a pas d'*outil traceur,* s'il n'y a pas de *surface pour recevoir l'empreinte* du tracé, il pourra y avoir apparition et perception personnelle de l'image, il n'y aura ni cession ni échange possible de l'impression reçue. Il n'y aura pas de dessin réalisant matériellement l'image rétinienne.

* * *

Chaque condition a son rôle à jouer. L'objet, la lumière, l'œil, pour la Vision. La volonté, le jugement, la mémoire, pour la Perception. La main, l'outil, la surface, pour la Transcription. Voilà l'ensemble des conditions primordiales, sans lesquelles le dessin à tracer ne peut se réaliser. Supprimons l'une d'entre elles, et tout l'ensemble du travail est paralysé ou impossible. L'éducateur doit se pénétrer de cette vérité, s'il veut s'expliquer certaines erreurs ou défaillances des écoliers. De même faudra-t-il, en ce qui concerne plus spécialement les facultés, éviter de poursuivre trop exclusivement de développement de l'une d'elles. Pour utile que soit la mémoire, par exemple, elle ne sert de rien, si nous restons sans volonté pour quérir les images qu'elle conserve, si nous restons sans jugement pour choisir opportunément les images qu'elle doit emmagasiner

* * *

Chaque étude a une théorie et une pratique. La lecture des apparences des formes et des couleurs ou leur discernement, qu'on pourrait appeler la partie théorique du dessin, se dédouble en théorie visuelle et théorie manuelle.

L'écriture des apparences des formes et des couleurs, qu'on pourrait appeler la partie pratique du dessin, se dédouble en pratique visuelle et pratique manuelle.

§ 3. Adaptation des principes généraux à l'étude du Dessin.

Méthode générale, préceptes appropriés. Comment les principes énoncés précédemment vont-ils trouver leur application dans les deux parties de l'étude? Point d'embarras pour la méthode générale, la même pour tous les enseignements; il suffit d'une adaptation des préceptes en rapport avec le but poursuivi.

Comment aller du connu à l'inconnu en dessin, si ce n'est aller *du visible à l'invisible?* — Comment aller du concret à l'abstrait, si ce n'est en passant *des formes naturelles aux formes imaginaires?* — Comment aller du simple au composé, si ce n'est en allant *du trait irréductible aux traits multipliés?* — Comment passer du facile au difficile, si ce n'est par l'habitude *du mouvement commode préparant au mouvement malaisé?*

Nous règlerons nos actions en harmonie avec les organes des sens de l'enfant et les exigences de son âge. On prendra l'organisme visuel de l'élève, non comme celui d'un aveugle, ou comme un appareil de physique réduisant l'organisme à un seul œil, mais comme celui d'un voyant regardant avec deux yeux. Nous lui offrirons à étudier, non les formes savantes, historiques, archéologiques qu'on voudrait qu'il vît, mais celles qu'il peut voir. On n'exigera, comme travaux pratiques, que les exercices gradués que sa main peut tenter, sans souci de la virtuosité professionnelle. On n'enseignera qu'une chose à la fois, et ce qui peut être utile dans le cours de la vie.

On mettra toujours en éveil sa curiosité sur un sujet intéressant, pour lui donner le désir de le bien représenter et développer son bon goût. On habituera peu à peu l'élève à **penser par le dessin,** pour toute idée qui peut être imagée. On n'oubliera pas non plus que chacune des conditions nécessaires au dessin rendra le travail plus ou moins facile, suivant la manière dont elle se présentera.

Ainsi, le sujet d'étude est à considérer dans son état, dans son mouvement. Si le modèle est naturel, l'enfant aime mieux ce qui est animé; si le modèle est artificiel, l'enfant préférera ce qui l'émeut, ce qui est voyant ou de caractéristique brutale. Le dessin doit se présenter à lui, non comme une langue morte essayant de faire vivre des formes expirées, mais comme une langue active et vivante, servant d'expression pour ses visions naturelles et quotidiennes.

Les remarques provoquées par la lumière feront distinguer les sensations de clair, de foncé; celles de bleu, de rouge, de jaune; les nuances, les contrastes, les harmonies.

En examinant l'organe de la Vision, on considérera la nature et l'étendue de sa mobilité, le genre de mouvements simples ou complexes qu'il peut effectuer; on relèvera la manière différente dont il informe le cerveau, suivant qu'il considère les impressions de forme, en les visant point à point, ou en cheminant linéairement, ou bien qu'il reçoit l'impression de couleur sentie comme tache.

Dans l'image perçue, l'analyse dégagera les propriétés de configuration, d'ordonnance etc. Les éléments alphabétiques des ap-

parences visibles, mis en évidence, prépareront aux exercices ultérieurs de composition et de syntaxe des formes et des couleurs.

La représentation graphique se fait par un organe préhensible armé d'un outil; ce dernier est le crayon ou le pinceau, suivant que la trace à réaliser sera un trait ou une touche de couleur.

Pour la transcription, sauf substitution accidentelle, la main est l'organe traceur par excellence. Avant de travailler, la main remue; il faut lui apprendre à s'orienter. Qu'on aille jusqu'à l'ambidextrie générale de tous les organes du corps en nombre pair, nous souscrivons volontiers à ce désir d'harmoniser dans l'éducation les éléments de travail dont la nature nous a dotés. Plus modestement, ce serait un grand progrès que d'obtenir qu'avec l'usage d'une seule main, on accoutume déjà celle-ci à tous les mouvements possibles et dans les sens les plus variés.

La position de la main résultera de la position de la surface sur laquelle elle devra cheminer. Les mouvements de la main sur la surface dépendent des mouvements effectués par les yeux regardant l'image. Si le champ manuel d'exécution graphique a la même position que le champ visuel d'exploration oculaire, les mouvements manuels seront identiques à ceux des yeux. La surface est-elle posée différemment, alors il faudra apprendre à l'enfant comment tel mouvement de l'œil doit être traduit par la main, se déplaçant dans des directions différentes de celles suivies par les yeux regardant.

Ces quelques réflexions suffisent à montrer toute l'étendue des recherches qu'il y aurait lieu de faire pour élever le dessin au rang d'une langue méthodiquement constituée.

En prenant pour exacte la phrase que tout le monde se plaît à répéter „Que le Dessin est un langage", et en examinant les mots pour voir ce qu'exige la chose, on s'aperçoit bien vite qu'en allant au delà de la copie bien faite, mais de servile occupation, pour tenter de penser par le dessin, but à atteindre, le problème se complique en s'étendant; que la conception ancienne du dessin-tracé devient secondaire; que c'est le dessin-lecture qui, par l'évolution des besoins, s'impose avec force, comme plus général et plus pressant. Ces considérations montrent l'extrême complexité de l'étude du dessin.

* *
*

Méthodes spéciales, procédés nécessaires. En passant maintenant aux procédés spéciaux qui peuvent être motivés par la diversité des objets d'étude du dessin, nous ne pouvons garder l'illusion d'un seul moyen pouvant servir à résoudre toutes les difficultés.

Le dessin n'est point une étude simple. Comme l'a dit Poussin, il n'y a point de visible sans lumière, sans forme, sans couleur, sans distance, sans instrument.

Pour voir ce qui est, par les procédés d'*intuition;* pour différencier les impressions de forme, par les procédés de *comparaison;* pour constater les situations fixes ou mobiles par les procédés d'*observation;* pour dégager les relations existantes ou possibles, par les procédés d'*expérimentation;* pour évaluer les rapports au moyen

d'une unité convenue, par les procédés de *déduction;* pour susciter l'invention de nouvelles combinaisons par les procédés de *connexion*, il faut, en nous bornant à citer ces diverses opérations, — que celles-ci soient poursuivies par chaque moyen qui leur est propre. Ainsi le dessin doit se reconnaître comme une étude composée, d'essence réaliste, et exigeant, pour ses multiples objets d'étude, l'emploi de plusieurs méthodes spéciales.

Rien de plus dangereux que l'oubli des précautions qu'implique l'usage opportun de chaque espèce de méthode spéciale. Détourne-t-on les procédés d'une certaine méthode de son usage approprié, pour régenter inopportunément d'autres opérations, on risque là encore, comme pour les conditions fondamentales du dessin, de fausser et de compromettre tout l'ensemble des résultats de l'étude poursuivie.

Citons, à ce propos, les confusions qui règlent l'ordre des visions ou des tracés sur celui des définitions de formes. La difficulté, visuelle ou manuelle, de saisir une forme, n'a cependant aucun rapport avec la difficulté intellectuelle de la comprendre. N'est-il pas singulièrement ironique de voir l'enfant s'épuiser, à la leçon de dessin. sur toutes les combinaisons droites avant d'aborder la moindre courbe, quand, à la leçon d'écriture ou de chiffraison, il affronte les courbes les plus variées? Il est vrai que, pour les formes de lettres et de chiffres, on n'a point songé à l'intervention des définitions géométriques. Il est fâcheux que le dessin ne profite pas de la même abstention. C'est là un des exemples de ces transpositions inopportunes dont nous venons de parler. L'idée de s'inspirer du cours des saisons ou de la chronologie historique pour régler les exercices à faire exécuter, n'est pas moins étrange.

Tout cela n'a rien à voir avec la difficulté de remuer et d'agir, qui est la source de tous les embarras rencontrés dans l'enseignement du dessin.

§ 4. Mesures d'organisation.

Harmonie des préceptes et de l'action. D'accord sur les principes généraux, il nous faut faire un dernier effort pour mettre nos actions en harmonie avec ces principes.

Il n'est pas rare, en effet, de rencontrer des esprits ayant l'intuition très nette de ce qu'il faudrait faire, l'exprimant même avec clarté par le langage ordinaire, être victimes des habitudes manuelles contractées, au point de réclamer ou de faire exécuter comme professeurs, des travaux en désaccord complet avec les principes dont ils se réclament. N'y a-t-il pas une erreur de même genre entre certains exposés de principes très libéraux et des programmes qui impliquent l'identité de modèles pour tous les établissements d'un même pays?

Laissons au maître toute son indépendance pour le choix des sujets de travail. Attachons-nous à provoquer l'entente commune, non sur les exercices, mais sur la direction générale de l'enseignement.

La physionomie actuelle des programmes en serait bouleversée, il n'importe; l'objet de ces sommaires n'est pas de ressembler à des catalogues de mouleurs, à l'annonce d'un fleuriste, ou à celle d'un bimbelotier, non plus qu'à un recueil d'exercices; ce devrait être la table des matières du cours, énonçant en substance les notions dont il doit être constitué.

C'est en nous élevant à cette idée d'étude régulièrement classée, organisée, éliminant toute action capricieuse ou empirique, cherchant à tirer de l'emploi du temps le parti le plus économique et le plus profitable, que nous comprendrons toutes les exigences que comporte l'enseignement primaire moderne du dessin.

La question de mode d'enseignement, du choix des modèles, de l'enchaînement progressif des exercices, serait à traiter avec attention; nous ne pouvons qu'effleurer ces questions.

Mode rationnel. Le mode n'est qu'un moyen qui, pour le dessin, doit satisfaire à la double nécessité de favoriser le développement individuel de l'organe visuel, et d'entraîner en même temps et ensemble toute la classe.

Mais l'organe de l'élève n'appartient qu'à lui, l'œil de son voisin et le sien sont distincts, et telle observation, juste pour l'un, devient fausse pour l'autre. La simultanéité c'est très bien, quand il s'agit d'un dictée, d'un fait intellectuel, d'une matière abstraite. Pour l'éducation visuelle c'est un non-sens. Dans le mode à trouver, il faut pouvoir regarder avec ses yeux, en même temps que l'éducateur avec les siens, le modèle à analyser et représenter. Il faut vérifier ce qu'il expose sur ce que l'on fixe, essayer, en un mot, de répéter ce qu'il fait lui-même.

Un modèle, un seul pour toute la classe, quand il s'agit de l'éducation visuelle, c'est supposer qu'on n'a devant soi qu'un seul organe à développer, qu'un seul enfant à instruire. Dans l'éducation des sens, il faut autant de modèles pour apprendre à voir, qu'il faut de marteaux pour apprendre à frapper.

Donc, pour commencer, l'initiation se fera par le modèle individuel, l'exposition explicative restant seule commune à toute la classe. Plus tard, les élèves, prévenus par les exercices individuels préparatoires, pourront être soumis avec avantage au modèle unique: nous aurons ainsi le modèle individuel pour l'initiation; le modèle collectif pour l'application.

Choix des modèles. Présentons les modèles en concordance avec les notions à fournir. Point de subterfuges: montrons des modèles-surfaces, pour donner l'idée des aspects de surface; ne dénaturons pas les reliefs par des simplifications dont l'élève est troublé et ne saisit pas l'intention.

Fuyons aussi la monotonie. Pourquoi être exclusifs, là où la variété s'impose? Pourquoi particulariser l'étude dans une spécialité sans intérêt pour le plus grand nombre, là où, en généralisant sans parti-pris, et en montrant la forme comme un reflet du monde exté-

rieur, on gagnerait l'attention et l'on ferait reconnaître à chacun l'utilité du développement de la visualité et de la graphie?

Cela veut-il dire que la marche de l'enseignement sera quelconque, capricieuse, désordonnée?

Nous ne pouvons mieux répondre qu'en rappelant ce qui s'est fait pour les autres matières d'enseignement. Nous n'observons pas, en effet, que l'indifférence montrée en arithmétique, en langue maternelle, pour l'application professionnelle ultérieure que chacun pourra faire de ses connaissances, ait le moins du monde nui à l'ordre d'exposition de ces enseignements.

Bien au contraire, en les débarrassant de préoccupations étrangères au but poursuivi, on a soulagé l'esprit en faisant succéder aux recettes empiriques, toujours inséparables du point de vue professionnel, les formules générales libérant la pensée et facilitant l'application dans n'importe quelle voie déterminée.

Enchaînement des exercices. Traité comme une langue, nous trouverions facilement, dans l'analogie des fonctions du dessin comparées à celles du langage, une source inépuisable de règles de conduite pour le travail de la classe.

Nous accepterions qu'avant de tracer l'enfant ne peut pas faire autrement que griffonner, comme avant de parler il est obligé de balbutier.

Nous chercherions des exercices de traçage, comme on a cherché des exercices d'articulation.

Nous pratiquerions l'étude des traits, des assemblages de traits, des ensembles graphiques, comme on a poursuivi méthodiquement l'étude des mots, celle de leur groupement et de leur syntaxe en phrases et propositions.

Exercices d'analyse, de décomposition de formes ou de couleurs; exercices d'ajustement, d'arrangement, de composition, seraient utilisés comme dans toute langue et serviraient de notions fondamentales pour tous les développements que l'élève, devenu adulte, pourrait réclamer de l'étude du dessin.

Ordre des études. La marche générale des études s'indique d'elle-même: d'une part, on acquerra, on analysera, on composera; d'autre part, on s'entraînera, on adaptera, on agira librement. L'ordre d'acquisition n'exige pas l'épuisement de tout un genre d'activité avant d'en aborder un autre. Quant à l'ordre d'échelonnement des leçons, il est réglé par le temps accordé à l'étude. En allongeant celui-ci, généralement trop court, on rendra d'autant plus facile la répartition opportune et judicieuse des leçons à donner.

* * *

Concluons. Il faudrait étudier le degré élémentaire du dessin, comme on étudie la grammaire, sans plus réclamer de l'enfant la connaissance préalable de la logique des formes et des couleurs qu'on ne l'oblige, avant de parler et d'écrire, à posséder tout d'abord la logique des idées.

Avec tous les caractères d'une langue, le dessin en a la complexité. Soumis au réel, et saisissant dans le réel ce qui est apparemment visible, le dessin, reconnaissons-le, n'est point limité dans son domaine à la nature, dans son ordre à la géométrie. Tout ce qui est visible est du ressort du dessin, que ce soit naturel, artificiel, industriel.

Le dessin constitue un enseignement autonome, impliquant de nombreux objets d'étude, dont aucun n'est prépondérant par rapport aux autres.

Qu'après cela, chacun de nous collectionne et utilise des exercices de son choix, la besogne est utile, mais elle ne devient importante que si elle est dominée par les principes fondamentaux dont nous venons de dégager les origines, l'esprit et la nécessité.

§ 5. Conseils de propagande.

Comparaison des enquêtes. Tout en examinant le dessin pour lui-même, et en cherchant à déduire logiquement la théorie et la pratique de son enseignement, nous ne devons pas négliger de comparer les résultats de l'enquête à laquelle nous nous livrons avec ceux déjà poursuivis et obtenus en divers pays, ou bien, encore avec les désirs manifestés par des penseurs désintéressés.

Evolution des méthodes. Souvenons-nous aussi du progrès constant qui fait évoluer les moyens d'étude vers une perfection plus grande. Craignons tout dogmatisme. En préconisant, en soutenant telle méthode générale ou spéciale, qui nous paraît sans rivale pour la direction du travail scolaire, rendons-nous compte que, même présentement bonnes, les méthodes „ne sont que des vérités partielles, „provisoires: elles ne représentent que l'état actuel de nos connais- „sances, et par conséquent, elles devront se modifier avec l'accrois- „sement de la science, et d'autant plus souvent que les sciences sont „moins avancées dans leur évolution. — *Cl. Bernard.*“

C'est à nous qu'il revient de hâter cette évolution.

Dernier effort. Dans les trois étapes historiques qu'a franchies le besoin initial de représenter ce qui est visible: art d'agrément, dessin professionnel, dessin éducatif, — beaucoup parmi nous, émancipés vis-à-vis du dessin frivole, s'arrêtent à la conception du dessin industriel.

Franchissons résolument la dernière étape, où le dessin, par l'image des choses, en évoque l'existence et nous rapproche de l'idéale éducation: mettre l'enfant en face du monde réel.

Disons à ceux qui nient sa portée générale, qu'entreprenant l'étude de la physionomie des êtres et des choses, comme la langue poursuit l'étude des sentiments et des pensées, le dessin augmente la puissance intellectuelle de chacun à saisir tout ce qui l'entoure, à s'émouvoir des rapports d'ordre et d'harmonie qui le frappent, à mieux jouir de la vie universelle en communiant davantage avec elle, à profiter

de toutes les ressources d'une langue dont les effets seraient sans limites sur la sociabilité, si elle devenait commune à tous, comme elle est déjà accessible et compréhensible pour tous.

Ayant d'une part le langage, d'autre part le dessin, l'homme cesserait d'être trop souvent dupé par l'usage exclusif de la pensée écrite ou verbale. Il ne se contenterait plus du mot. Par le dessin, il chercherait la chose, il projetterait l'action. Rebelle ou inerte devant les explications idéologiques, l'esprit serait vaincu et contraint par l'évidente clarté des indications graphiques. C'est ce que ressentait vivement Gœthe quand il disait „nous parlons trop, nous ne dessinons pas assez."

S'informer pour mieux agir. Ouvrons les yeux, écoutons ce qui se dit autour de nous.

Cessons de nous maintenir isolés au milieu de la société que nous voulons convaincre, et qui, très justement, ne peut être convaincue que par des arguments désintéressés, la saisissant dans son ensemble et dans ses intérêts généraux. Recherchons ce qui s'est fait; examinons sans amour-propre déplacé ce qui a été tenté. Tâchons de saisir ce que l'avenir réclame, et marchons sans hésitation dans ce sens. Inquiétons-nous de préférence du jugement de personnes éclairées non professionnelles, que leurs sympathies ont amenées à parler du dessin, pour apprécier ce qu'elles ont exprimé, mesurer avec prudence ce qu'elles proposent.

En nous renseignant volontairement sur les inopportunités de notre action, sur nos méprises d'application, nous ne diminuerons pas notre rôle: nous le rendrons plus efficace par le meilleur usage que nous ferons de notre compétence spéciale et l'effort judicieusement réparti de notre bonne volonté. Nous deviendrons les artisans d'une réforme considérable dans les actes de l'esprit humain; car de même que la langue, en représentant les idées, a pour fin l'expression de la vérité, le dessin, en représentant la physionomie des êtres et des choses, a pour fin supérieure la Beauté.

* * *

Vœu.

Le Congrès, considérant que l'évolution de l'enfant règle tout enseignement rationnel; que le dessin doit refléter par ses effets le monde où nous vivons; qu'il a pour objet immédiat la compréhension et la représentation des apparences visibles; qu'il a tous les caractères d'une langue vivante; que son usage, comme pour celle-ci, doit être facile, la main obéissant vivement à la pensée; qu'il doit, comme fin supérieure, mener à la compréhension esthétique du beau dans la Nature et dans l'Art.

Emet le vœu qu'à l'Ecole Primaire, le dessin *élémentaire* et *fondamental* d'institution, devienne dans l'enseignement:

Evolutif — comme adaptation;
Réaliste — comme inspiration;
Général — comme application;
Spontané — comme exécution;
Esthétique — comme éducation.

Thesen.

Der Kongress stellt den Grundsatz auf, dass die natürliche Entwicklung des Kindes jedem rationellen Unterrichte als Grundlage dienen muss; — dass das Zeichnen in seinen Wirkungen die Welt in der wir leben wiederspiegeln soll; — dass das Verständnis und die Wiedergabe der sichtbaren Erscheinungen dessen unmittelbarer Gegenstand sind; — dass es alle Charaktereigenschaften einer lebenden Sprache an sich trägt; — dass seine Anwendung, gleich dieser, leicht sein muss, indem die Hand gewöhnt wird dem Gedanken rasch zu folgen; — dass es, als höchstes Ziel, zum aesthetischen Verständnis des Schönen in der Natur und den Künsten führen soll.

Der Kongress spricht den Wunsch aus, dass in der Primarschule das elementare und fundamentale konstruktivische Zeichnen im Unterricht diesen Prinzipien entsprechend eingerichtet werde.

Wishes.

Considering that the evolution of the child must be the base of all rational instruction; that drawing ought to reflect by its effects the world where we live; that it has for immediate object the comprehension and representation of visible signs; that it has all the characteristics of a living language; that its usage, for this, should be easy, the hand swiftly obeying the thought; that it ought, as superior end, to lead the aesthetic comprehension of the beautiful in Nature and Art:

The Congress expresses the following wish that in the Primary Schools the instruction of elementary, fundamental, constructive rawing shall be given according to these principles.

Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Von *H. E. W. Jost*, Kunstmaler und Zeichenlehrer, Düsseldorf.

Die Ansicht, dass durch die wissenschaftlichen Unterrichtsdisziplinen der Gesichtssinn derartig ausgebildet werde, so dass der Zeichenunterricht nichts Besonderes zu leisten habe, dürfen wir, gottlob, jetzt als abgetan ansehen. Eine absolut richtige und klare Vorstellung eines bekannten Gegenstandes kann nur durch die zeichnerische Wiedergabe zum Ausdruck gebracht werden. Nichts gibt es, was das Verständnis des zeichnerischen Gedankenausdruckes zu nichte macht. Verschwindet das Verständnis der Schrift aus Unkenntnis eines fremden Idioms, so spielt das Zeichnen, dieses internationale Verständigungsmittel — eine Schwester der Sprache — seine Rolle mit vorzüglichem Erfolge. Vereinigen sich diese von denselben Eltern stammenden Kinder zu einem harmonischen Bunde, so muss das Resultat ein aussergewöhnlich fruchtbringendes werden.

Versucht man einmal, seine Gedanken zeichnerisch wiederzugeben, so wird man häufig über den kläglichen Ausfall dieses Essays, der zur Evidenz den Beweis der ungenauen und mangelhaften Vorstellung erbringt, überrascht und geneigt sein, diesen Umstand dem Mangel der Hand an technischer Fertigkeit zuzuschreiben. Dass dies ein völliger Nonsens ist, beweist der Umstand, dass auch die unbeholfene Hand, allerdings nur in roher Ausführung, die Klarheit der Vorstellung reproduzieren kann. Darum darf man schon einem unvollkommenen Versuche, dem unbeholfenen, zeichnerischen Ausdruck des Kindes, kein Hindernis in den Weg legen. Im Gegenteil, ein jegliches muss aus dem Wege geschafft werden, wohin es eine liebelose, unverständige Kritik gebracht hat. Gerade das „Stammeln“ lässt uns einen Einblick tun in die interessanteste Phase des kindlichen Seelenlebens, nämlich, in die Anfänge einer Kunsttätigkeit. Wie sich nun dieses oft recht naive „Gekritzel“ allmählich zu einem wirklichen Zeichnen, einem positiven Können mit Hilfe der Schule umformen kann, das soll die folgende Abhandlung zu beweisen versuchen.

„Jede (wahre) Kunst ist Nachbildung der Natur“, so sagt schon Seneca. Dieser Ausspruch birgt eine unendliche Fülle von Wahrheit gerade für den Zeichenunterricht in sich, vorausgesetzt, dass man

das Natürliche überhaupt von dem Gegensätzlichen, dem schablonenhaft Gequälten unterscheiden kann. Wer die hehre Gottesnatur liebt und mit der Natur — der Wahrheit — vertraut wird, der lernt auch alle realen Dinge in zielbewusster Gestaltungskraft beherrschen. Dass dieser Umstand in hervorragender Weise eine Frage der Jugenderziehung bildet und bei unserer fröhlichen Jugend die ideale Freude am Schaffen, am Können, befestigen soll, ist klar. Ein erhöhtes Studium der Natur, der Quelle aller und jeder Schönheit, muss unsere Parole für die heranwachsende Jugend sein. Bildet doch die Freude des Schaffens den Urgrund jeglicher künstlerischen Betätigung! Daher ist es unbedingt notwendig, dass man auch dem Schüler von Anbeginn des Zeichnens an die Freude künstlerischen Schaffens zukommen lässt. Jede Kopie setzt das schale, geschmacklose Surrogat des Nachschaffens an die Stelle künstlerischer Betätigung. Nur die Freude an der Darstellung allein ist es, welche den Schüler bewegt, sich nicht ganz und gar vom Schaffen abzuwenden. Man lasse deshalb lieber eine einfache, individuelle Skizze und Missgriffe in der Gedankendarstellung passieren und mute dem Schüler nicht die Sisyphusarbeit einer tadellos nachgequälten Kopie oder die Wiederholung einer völlig subjektiv aufgefassten Vorlage zu. Fort mit allem, was bresthaft ist!

Es ist leider eine traurige Tatsache, dass an sehr vielen Anstalten noch immer die bildende Kunst das Stiefkind des herrschenden Unterrichtssystems ist. Dabei braucht man nicht Angst zu haben, dass bei einem eventuellen Wechsel der Dinge die wissenschaftliche Periode durch eine künstlerische abgelöst würde.

Schon Hirth ist in seinen „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung“ im Jahre 1887 energisch für eine Reform eingetreten und gibt einem Halbüberzeugten auf seine Frage, was zu tun sei, die Antwort: „Dispensieren Sie die Zeichenlehrer von den Schulausstellungen, aber verlangen Sie von ihnen, dass sie am Ende jedes Semesters ein par wohlgefüllte Skizzenbücher von jedem Schüler in Vorlage bringen!“

Augen und Wangen unserer Kinder erglänzen in lebhafterer Farbe, wenn man ihnen von Kunst redet. Für nichts sind sie leichter und schneller zu haben, als für den Kunstgenuss, seien es künstlerische Literatur-, Gesang- oder Zeichenstunden. In diesen künstlerischen Stunden tritt die ästhetische Lust ganz unmittelbar an sie heran, viel intensiver, als die rein abstrakt-intellektuelle und moralische. Die Leidenschaft des Hungers nach dem Lichte leuchtet aus ihren Augen. Bietet man ihnen verständliche künstlerische Genüsse durch Wort und Bild, und ist ihre Begeisterung — was, nebenbei gesagt, sehr leicht ist — einmal erweckt, so verschwindet dadurch auch alles Brutale und Gemeine.

„Der Schüler“, so verlangt Hirth, „muss sich daran gewöhnen, die Formen aus den verschiedenen natürlichen Farbengebungen herauszustudieren; er lerne nach frischem, grünem Baumschlag, nach bunten Blumen und Früchten, nach glänzendem Metall und nach lebensfrischen Gesichtern zeichnen; er werde angehalten, hierbei nur das

wiederzugeben, was er in der Natur sieht, und lieber die farbigen Eindrücke in breite, wirkungsvolle Töne zu übersetzen, als akademische Konturen auszuklügeln, wo solche in der Natur nicht vorhanden sind... Wie der Reiter nur auf dem lebenden Pferd reiten, der Schwimmer nur im Wasser schwimmen lernt, so kann der Zeichner nur nach der Natur richtig zeichnen lernen. Jedes Surrogat führt auf Abwege, im besten Falle auf Umwege."

Ferner ist es selbstverständlich, dass sich der Zeichenunterricht der Gegenwart nach derjenigen Kunstauffassung richten muss, welche die Mehrzahl unserer schaffenden, bedeutenden Künstler hat. Für diese Auffassung sind zwei Faktoren massgebend (Lange „Das Wesen der künstlerischen Erziehung", pag. 16 u. ff.). Erstens das gesteigerte Wertlegen auf den Zusammenhang mit der Natur, zweitens die starke Betonung der künstlerischen Persönlichkeit. Die moderne Kunst wenigstens, soweit sie gut und gesund ist, will weder eine sklavische Abschrift der Natur noch ein willkürliches, rein subjektives Schalten mit den Naturformen sein. Sie will vielmehr gleichzeitig auf dem festen Boden der Natur stehen und diese so darstellen, wie sie sich in dem Kopfe einer starken und temperamentvollen, künstlerischen Persönlichkeit malt. Diesen beiden Faktoren soll der neuzeitliche Zeichenunterricht gerecht werden und dieses durch möglichste Individualisierung des Unterrichtes und durch intensive Naturnachahmung erreichen.

Allerdings ist die Individualisierung im Unterrichte, besonders bei vollen Klassen, sehr schwer und erfordert eine tüchtige Kraft, die dem Schüler sowohl als Künstler als auch als Mensch gehörig Respekt einflösst. Da die Kunst ihrem Wesen nach etwas Freies und Gefühlsmässiges hat, so muss auch der Unterricht in ihr einen freien und gefühlsmässigen Charakter haben. Die Kinder können daher nicht durch *Drill* und *Pedanterie*, sondern nur durch Lust und Liebe zur Kunst erzogen werden. Daher ist es entschieden richtiger, den Schüler durch einen weniger pedantischen Unterricht künstlerisch anzuregen, als ihm durch eine unmögliche Korrektheit die Freude an der Kunst zu verbittern. Deshalb wollen wir auch keine mathematischen Belehrungen mehr im Unterricht; es kommt darauf an, dass sich die räumliche Wirkung auch ohne die Konstruktion durch genaues Vergleichen und strikte Beobachtung der Natur erreichen lässt.

Von einem Ausruhen, einem Rasten kann deshalb keine Rede sein. —

Ein Zeichenlehrer darf nicht rasten. Stillstand ist Rückgang, am allermeisten im Zeichenunterricht. Alte, unzulängliche Methoden müssen abgestossen, es müssen neue Wege gefunden werden, um das Mechanische und Schablonenhafte zu entfernen, damit unsere Jugend nicht mit Unlust und Zagen den Zeichensaal betritt. War wir ihr bieten, darf nicht nüchtern und trocken sein, denn sie ist ein heiteres Geschlecht, sie muss und soll ihren unbefangenen Lebensmut bewahren.

Betrachten wir einmal die ersten „Kunstversuche“ unserer Kinder! Sie, unsere herzigen Kleinen, „können“ bekanntlich zeichnen, malen und modellieren etc. Sie haben grosse Freude daran, besonders an lebhaften Farben. Da aber Kinder Rätsel sind, so muss in diesem Falle Mohamed zum Berge gehen. Wir alle müssen den erwachenden Geist beobachten. Ja, das Studium der Kindheit, der Kindesseele, muss geradezu eine volkstümliche Psychologie werden! — Je eingehender man die Kinder in ihren ersten Lebensjahren beobachtet, umsomehr erkennt man, dass sie im Denken ihre eigenen Wege gehen. Deshalb muss man sich in ihre Anschauungs- und Sinnesweise versetzen, um einen Blick in ihr Leben und Treiben zu tun. Die wirren Kritzeleien sind weiter nichts als die Anfänge einer Kunsttätigkeit, resp. Anfänge einer unendlichen Folge von Fertigkeiten. Bereits im dritten Jahre beginnt die „Sprache ohne Worte“, das Zeichnen, neben dem Erlernen der Muttersprache. Die ersten „Gehversuche“ der Hand sind allerdings weiter nichts, als ein zwangloses Hin- und Herbewegen des Stiftes etc. zu einem planlosen Wirrwarr.

Wie verhält es sich nun mit dem Sehen des Kindes? Der kleine Zeichner drückt, das ist allgemein bekannt, nicht dasjenige aus, was er sieht, sondern das, was er weiss. Hierbei kommen weder Logik, noch Intelligenz, sondern unbewusste Ideenassociation zum Ausdruck. Die Aperception beginnt, um mit den Herbartianern zu sprechen, ihre Wirksamkeit schon nach den allerersten Sinneseindrücken, jedoch gehört eine grosse Aufmerksamkeit dazu, die Erscheinung rein als Erscheinung zu nehmen, wie dies Künstler und ästhetisch Gebildete tun. Deshalb muss es auch dem kleinen Schüler zum Bewusstsein gebracht werden, wie mangelhaft bisher sein Beobachtungsvermögen war. Es ist das auch aus dem Grunde notwendig, weil mancher von ihnen auch heute noch, trotz der vielen aufklärenden Schritte, aus der Familie das Vorurteil mitbringt, dass der Zeichenunterricht eine recht unterhaltende Beigabe des Unterrichtes sei. Dieses Vorurteil wird sich nicht besser bekämpfen lassen, als durch die beschämende Erkenntnis, einen wohlbekannten Gegenstand mit dem Stift schlechterdings nicht wiedergeben zu können. Dass der Unterricht in den Mittel- und Unterklassen möglichst Massenunterricht sein, in den oberen dagegen dem Einzelunterricht weichen muss, darüber sind sich heute wohl die Zeichenlehrer aller zivilisierten Nationen einig. Zur Korrektur muss sich der Lehrer auf den Platz des Schülers begeben, denn nur auf diese Weise kann er die Arbeit und Auffassung des Schülers kontrollieren. Dass dieser Umstand eine *in jeder Beziehung musterhafte Disziplin* voraussetzt, ist sonnenklar. Daher erfordert der Zeichenunterricht ein *erhöhtes pädagogisches Geschick.*

Die Bedenken, welche sich der Reform des elementaren Zeichenunterrichtes auf Grund künstlerischer Prinzipien entgegenstellen, sind schwerwiegender Natur.

Ein jeder hat wohl mit Interesse den Aufschwung des modernen Kunstgewerbes verfolgt. Die langjährigen Fesseln der Anlehnung an längst versunkene Kunstepochen sollen abgeschüttelt werden. Zur

Allmutter Natur kehrt die Kunst mit frischen Kräften zurück und sucht einen Stil zu schaffen, welcher der Ausdruck des Volkscharakters im neuen Jahrhundert werden soll. Kann und darf sich die Schule einer solchen Bewegung verschliessen, muss sie nicht vielmehr ihren Zöglingen das Verständnis für gesundes, modernes Kunstschaffen zu bieten suchen? „Sollen wir“, wird mancher fragen und sein Haupt dabei bedenklich schütteln, „vielleicht in der Schule schon ein wenig Kunstschule spielen?“

Und nun gar noch skizzieren und malen? Mit beiden ist es ein eigen Ding! Nachäffen und gar schmieren lehren wollen wir bei Leibe nicht, dafür ist uns unsere Sache zu heilig. Wir wollen aber, und das müssen wir mit Energie fordern, dass alles Neue sachlich geprüft wird und zwar ohne jegliches Vorurteil. Suchen wir uns das Beste heraus, verarbeiten es in unserm Sinne und reihen es an passender Stelle ein, dafür Unpraktisches ausmerzend. Ist nun wirklich etwas Gutes da, und hat sich dieses bewährt, so wird es sehr lange dauern, bis an den kleinen Anstalten, die weitab liegen von den grossen Kultur- und Verkehrszentren, eine befriedigende Pflege der künstlerischen Erziehung der Jugend geschaffen sein wird. Fehlen doch dafür sehr häufig die lebendigen Kräfte, ein künstlerisch gebildeter Lehrerstand und gleichmässig vorgebildete akademische Zeichenlehrer! Gerade der Vertreter der Zeichendisziplin hat die schwere Aufgabe, eine Form des Zeichen- und Kunsterziehungsunterrichtes in der Schule herauszubilden, die sowohl den Ansprüchen der pädagogischen Wissenschaft als auch dem Wesen der Kunst gerecht wird. „Von dem Gelingen dieser Arbeit, zu der wir dringend Freiheit und Unterstützung seitens der Schulbehörden wünschen, wird,“ wie Grothmann in seiner preisgekrönten Arbeit „Hat die bildende Kunst dieselbe Bedeutung und denselben Wert für die Erziehung und die allgemeine Bildung unserer Jugend wie die Wissenschaft?“ schreibt, „in Zukunft die Wertung des Faches und seiner Vertreter abhängen.“

Zunächst wird man sich noch mehr über Aufgabe und Behandlung des Kunstunterrichtes einigen müssen. Dabei müsste jede Engherzigkeit ausgeschlossen sein, denn diese hat bisher nur geschadet.

In bezug auf das materielle Objekt des Kunstunterrichtes wird man zu erwägen haben, in welchem Grade und in welcher Weise die Natur zu berücksichtigen wäre und welche Stellung man zum sogenannten Gipszeichen einnehmen müsse, welche Fragen durch Physiologie und Optik zu beantworten sind. Welchen Raum darf neben der Natur das Kunstobjekt beanspruchen? Welche Aufgaben fallen dem Kunstanschauungsunterrichte zu? — Was verlangen wir? Wir verlangen, dass die Schule einen gediegenen Unterricht erteile, der das Verständnis für plastische Form und Farbe, das Empfinden für die Grazie der Linie, den Reiz der Farbe, der Beleuchtung, des Reflexes, die Gesetzmässigkeit im Bau der Körper anrege, der ferner bewusst und systematisch durch Anschauung und Nachbilduug Auge und Gedächtnis für den Formenschatz der Kunst und des Kunstgewerbes, sowie für eine künstlerische Naturbetrachtung erschliesse.

Noch häufig hört man aus den Kreisen der Aerzte, Beamten etc. die tiefempfundene Klage, dass es ihnen nicht möglich sei, durch den Zeichenstift das Geringste anschaulich wiederzugeben, trotzdem sie einst in der Schule in einem wohl bis zum 20. Lebensjahre fortgesetzten Zeichenunterricht Arbeiten ausgeführt haben, die noch heute unter Glas und Rahmen als Gegenstand der Bewunderung und des Stolzes der ganzen Familie an den Wänden der heimischen „guten Stube“ paradieren.

Gegen ein allzustarkes, anfängliches Betonen des feinen Striches wendet sich Heere (der Zeichenunterricht im Lichte der Forderung: Nicht für die Schule, sondern für das Leben) in folgenden Worten:

„Nun liegt aber auch in dem Betonen eines allzu zarten Striches für Lehrer und Schüler eine grosse Gefahr. Der zarte schöne Strich wirkt ausserordentlich bestechend auf das Auge und hält es ab, Unrichtigkeit der Zeichnung zu erkennen. Selbst der geübte Zeichner wird im ersten Augenblick geblendet durch den vorzüglichen Gesamteindruck, den eine solche Arbeit auf ihn macht; erst nach gewissenhafter eingehender Prüfung der Einzelheiten kommt er dahin, die Fehler einer solchen „schönen“ Zeichnung zu erkennen und mögen dieselben selbst recht grobe sein. Mache jeder, dem die Entwicklung des Zeichenunterrichtes am Herzen liegt, der nicht auf das Urteil einer verständnislosen Menge, sondern auf gewissenhafte Arbeit Gewicht legt, jeder Kollege, der in seiner Schule nicht mit schönen, aber wertlosen Zeichnungen prunken will, einen Versuch und er wird überrascht sein, wie leicht und arg sich das Auge durch das elegante Aeussere einer Zeichnung täuschen lässt. Wo Kinder sich in der schweren Kunst des Zeichnens ausbilden, da wird es, naturgemäss, auch beim begabtesten, zunächst unrichtige Linien geben, die der Schüler zum Teil selbst als solche sofort erkennt, oder aber durch Belehrung an der Tafel oder auf dem Papier, resp. durch Fragen seitens des Lehrers verbessern lernt. In den Augen des sachverständigen Beurteilers wird es einer Schülerarbeit daher nie zum Nachteil gereichen, wenn sie Spuren ernster und schwerer Arbeit an sich trägt, die Auge und Hand des Schülers auf diesem ihrem Arbeitsfelde vollzogen, indem sie den Beweis erbringen, dass der Schüler aus sich selbst heraus mit Ernst, Fleiss und Verständnis sich seiner Aufgabe unterzogen, seine Geschicklichkeit geübt, seinen Formensinn geschärft, seine Denkkraft gefördert, kurz, einen Schritt vorwärts getan hat. Gerade darin liegt die hohe ethische Bedeutung des Zeichnens, indem es den Schüler gewöhnt, unverdrossen und ohne zu ermüden seine Kräfte einer Aufgabe zu widmen, bis ihre Lösung ihm voll und ganz genügt. Ich hoffe, nicht in den Verdacht zu geraten, als wollte ich den Wert der Erziehung zur Sauberkeit und Reinlichkeit, die notwendig mit dem Zeichenunterricht verbunden ist, herabsetzen. Schweiss-, Fett- und Schmutzflecke gereichen keiner Arbeit zur Zierde, das hat das Kind bereits auf der Grundstufe gelernt. Nimmer aber darf der Reinlichkeitsfanatiker sich zu dem Ausspruche hinreissen lassen, dass eine nicht ganz saubere Zeichnung, und sei sie noch so sorgfältig gearbeitet, gar

keinen Wert habe. Das hiesse denn doch die Zeichenstunde nach dem Massstabe längst überwundener, vergangener Jahrzehnte messen."

„Schülerzeichnungen mit relativ reinen Linien und reinen Formen gibt es (Lips, Die Kunst des Freihandzeichnens) wohl hauptsächlich nur der „Examen" wegen. An und für sich sind sie ein Ding der Unmöglichkeit. Die freie Darstellung eines Quadrates, z. B. durch einen Schüler, ist nach Linie und Form gerade so weit von der Vollkommenheit entfernt, wie diejenige eines menschlichen Antlitzes. Verbesserungen und Korrekturen sowohl der einen wie der andern Form durch den Lehrer können füglich als Fälschungen bezeichnet werden. Der Zeichenunterricht ist, wenn man von seiner schädigenden Ausstellungssucht absieht, ziemlich allgemein in dem frommen Wahn begriffen, nur durch Verbesserungen oder Korrekturen sei es möglich, das Kind einer höheren Fähigkeitstufe zuzuführen." Alle gezeichneten Linien bleiben stehen, ein untrügliches Mittel zur Erziehung eines feinen und schönen Vortrages der weichen und kräftigen Linie. Der Gebrauch von Radiergummi erzeugt Leichtsinn, Nachlässigkeit und Unreinlichkeit. Das Uebertünchen und die nachträgliche Schönmalerei tun's nicht. Gelingt ein Zug nicht, so ist das kein Fehler. Das Produkt, das der Schüler erzeugt, lobt, straft und ermuntert ihn so rechtzeitig, eindringlich und mit Mass, besser als der beste Pädagoge. Bildungsfähig im Zeichnen ist jeder Mensch, welcher normalen Verstand, gesunde Augen und Hände hat. Ein Unterschied wird sich nur in der Leistungsfähigkeit ergeben.

Wie viele Talente werden nicht durch schlechten Unterricht vergraben, wie viele unbezahlbare Naturgaben unter Umständen von der Schule zu Boden gestampft! Wie viel Naturkraft wird nicht dem Staate, der ganzen Gesellschaft brach gelegt oder durch Maifröste der Schulpädagogik vernichtet!

Ein erhöhtes Studium der Natur, der Quelle aller und jeder Schönheit, muss, wie eingangs schon erwähnt wurde, unsere Parole für die heranwachsende Jugend sein. Bildet doch die Freude des Schaffens den Urgrund jeglicher künstlerischen Betätigung!

Lieber, ich wiederhole dieses ausdrücklich noch einmal, eine einfache individuelle Skizze und Missgriffe in der Gedankendarstellung passieren lassen, als dem Schüler die Sisyphusarbeit einer tadellos nachgequälten Kopie oder die Wiederholung eines Meisterwerkes zumuten!

An der Hand von Vorlagen wird ein jeder freie Wille zum Sklaven eines fremden. Die so riesig bequeme fremde Brille macht jedes Auge myop. Sind denn die grossen Künstler der Antike vielleicht von etwas anderem ausgegangen als von der Natur? Allerdings ist die Natur unendlich reich an Feinheiten, so dass eine vollkommene Wiedergabe völlig unmöglich ist. Daher liefert auch jeder Künstler seinen eigenen, individuellen, charakteristischen Auszug. Schon der erste Versuch des Naturzeichnens zwingt unsere Kleinen, überhaupt einen jeden, anfangs zur Charakteristik, zur individuellen Selbständigkeit, die tausendmal mehr wert ist, als das Nachahmen graphischer usw. Vorbilder, durch welches das Kind zum Sklaven fremden Willens

wird und den eigenen verliert, ehe es ihn überhaupt betätigt hat. Was bedeutet denn eigentlich für das Kind ein Drei-, Vier- oder Vieleck? Nichts, ein Nichts, etwas Abstraktes. „Man denke sich ein Kind mit seinem lebhaften Interesse für alles inhaltlich Interessante, für die zahllosen Gegenstände seiner Umgebung, mit seiner nach Nahrung dürstenden Phantasie, mit seinem künstlerischen Illusionsbedürfnis“ (Lange, Grenzboten Nr. 48), und das wird nun mit solch abstrakten Begriffen und Formen mehrere Jahre hindurch gequält! Solche Formen gehören in die Geometrie und sind Verstandesobjekte. Das Konkrete geht stets dem Abstrakten voraus. Monochrome, starre Gipse, mathematische Klötze und verblasste oder grellfarbige Vorlagen mit dicken, schwarzen Umrisslinien schnüren in enge spanische Stiefel. Haften doch alle bedeutenden Eindrücke der Jugend besser in unserer Phantasie als die späteren. Jeder äussere Eindruck wird lebhaft erfasst und leicht reproduziert, daher wird es schwer, falsche Vorstellungen späterhin wieder los zu werden. Wird doch jede Fläche der Gehirnwandung bei unserm geschraubten Bildungs- und Schulwesen mit allerhand Kram austapeziert, so dass einer freien Geistesfunktion der Weg versperrt ist.

Wird nicht der dem Kinde angeborene Gestaltungstrieb frühzeitig in die rechten Bahnen gelenkt, so werden alle Versuche, in späteren Jahren das Volk zum Genusse der bildenden Kunst zu erziehen, lediglich nur die Wirkung von Palliativmitteln haben. Die Klage, dass die Kunst nicht genug im Volk wurzele, dass sie auf die breiten Massen wenig segensreichen Einfluss ausübe, ist allgemein. Dass die Zukunft der Jugend gehöre, wird alle Tage in die Welt hinausposaunt. Aber wird nach dieser Erkenntnis gehandelt?

Unumstössliche Tatsache ist es leider, dass mit dem Schulbesuch bei vielen Kindern, welche mit Leichtigkeit bis dahin alles illustrieren konnten, also eine bekundete Freude am Schaffen und Gestalten dargetan hatten, diese Freude schwindet, eine Reaktion eintritt, der Gestaltungstrieb recht merklich erlahmt, und sie eine direkte Unlust übermannt. Was ist die Ursache? Die Schule, denn diese öffnet ihnen die Augen zum feineren, exakten Beobachten der Formen. Dadurch missglückt meist der graphische Versuch korrekter Wiedergabe. Nun verzagt der Kleine, denn die Leistungen bringen ihm schlechte Nummern ein. Aber nicht an dem Kinde liegt die Ursache, nein, an der Schule selbst, und zwar deshalb. weil der Lehrgang dem kindlichen Gemüte nicht angepasst war, resp. ist. Ebene Gebilde (Wandtafeln) werden ihm — ein trockenes, umständliches Verfahren — aufgezwungen unter Zuhilfenahme von allerhand Hilfslinien usw.: ein freihändiges Konstruieren. Was sind eigentlich Wandtafelvorlagen? Weiter nichts als die glücklich aus der Hand des Schülers entfernten, vergrösserten Vorlagen, die an der Wand oder Tafel befestigt werden. Statt der Dinge geben sie Linien, und wo sind in der Natur solche schwarze Konturen wie an den Vorlagen? Weg mit diesem veralteten Lehrmittel!

Für unsere Jugend müssen wir das beste Material haben. Dann wird auch der Frühling, der sich über das grosse, einst von trockenen

Pädagogen beackerte Brachfeld der Zeichendisziplin zu erstrecken scheint, ein wirklicher Herz und Seele erquickender sein und im Walde der Pädagogik die Säfte höher steigen lassen. Muss diese doch den Kreis ihrer Betrachtungen und ihres Wirkens unbedingt erweitern, eine Folge des vielgestaltigeren und differenzierteren Lebens, in das unsere Jugend hineinwächst.

Was heisst nun „sehen“?

Unser Sehen ist geometrisch eine Zentralprojektion der Aussenwelt auf unser Auge. Dadurch, dass wir die Welt mit zwei Augen sehen, sehen wir sie immer gleichzeitig von zwei etwas verschiedenen Standpunkten aus. Dies ist es vor allem, was uns die Beurteilung der Tiefe eines Raumes erleichtert. Mit der Entstehung des Netzhautbildes und seiner Leitung zum Gehirn ist noch lange nicht alles geschehen, was zum „Sehen“ führt. Es muss nun noch die Auffassung und Deutung des Bildes im Gehirn dazukommen. Wir können einen Gegenstand hundertmal ansehen und doch nur wenig von dem Bilde in unser Bewusstsein auffassen. Wenn wir uns auch mit Freude an das Gesehene erinnern, so erinnern wir uns doch meistens mehr der allgemeinen Empfindung, die uns der Anblick erzeugte, als etwa an genaue Formeln des Gesehenen selbst. Und wenn verschiedene Leute den gleichen Gegenstand betrachten, z. B. die gleiche Berglandschaft, so ist ihr Netzhautbild zwar das gleiche, aber der eine hat viel, der andere wenig von dem Netzhautbilde mit seinem Bewusstsein erfasst.

Wir besitzen ein einfaches ganz sicheres Mittel, zu prüfen, was unser Geist durch das Auge von einem Naturbilde aufgefasst hat, oder mit andern Worten: in welchem Grade wir bewusst gesehen haben. Dies Mittel ist das Zeichnen aus der Erinnerung. Zeichnen aus der Erinnerung ist die Selbstprüfung unserer Beobachtung. Mit dem Sehen allein ist es nicht getan, unserem Geiste dient das bewusste Sehen, das Beobachten.

So lange wir einen Gegenstand noch nicht richtig auswendig zeichnen können, so lange kennen wir ihn noch nicht vollständig. Und wer sagt: Ich weiss schon wie das Ding ist, ich kann es nur nicht zeichnen, der täuscht sich damit selbst. Stände die Form vollständig klar vor seinem Geiste, so könnte er sie auch zeichnen. Auswendig zeichnen ist die Selbstkontrolle unserer Auffassung. (Gedächtniszeichnen!)

Das Zeichnen aus der Erinnerung ist von allergrösster Bedeutung und der Ausgangspunkt für den ersten Unterricht. Auf allen Stufen ist es eindringlich zu pflegen. Es ist eine unumstössliche Tatsache, dass das Kind oft ein geradezu verblüffendes Formengedächtnis hat. Zeichnet doch das Kind nicht dasjenige, was es sieht, sondern, was es weiss. Es zeichnet also nicht nach der Wirklichkeit, sondern aus dem Gedächtnis. Es sucht damit den schon gewonnenen Vorstellungen Gestalt zu geben. Um so unbegreiflicher ist es, dass es noch Pädagogen gibt, welche nicht einsehen wollen, dass das Gedächtniszeichnen die Ausgangsübung für den modernen Zeichenunterricht ist. Da das Kind erst allmählich dazu kommt, seine aus der Erinnerung gezeich-

neten Bilder mit der Wirklichkeit zu vergleichen, so ist der Weg deutlich abgesteckt, den wir einschlagen müssen: Von dem Zeichnen aus der Erinnerung zum Zeichnen nach der Natur. Ein jeder, der nur ein wenig die Kindesnatur beobachtet hat, muss hier unbedingt beipflichten; einen anderen Weg gibt es eben nicht. Ich habe zuerst auch selbst nicht an die Wahrheit dieser Behauptung geglaubt, aber die geradezu frappierenden Kinderzeichnungen, die ich gesehen, ja sogar persönlich entstehen sah, haben mich zu einem begeisterten Anhänger dieser Tatsache gemacht. Unsere lieben, herzigen Kleinen sind mit schier unermüdlichem Eifer dabei, ihr Bild so zu gestalten, wie es ihnen vorschwebt. Und ist das Gedächtniszeichnen nicht ungeheuer wertvoll für das praktische Leben? Ist es nicht eine lebende Sprache für jedermann? Leistet es nicht Tausenden und Abertausenden geradezu vortreffliche Dienste? Aus diesem Grunde ist das Naturstudium das eigentliche Fundament des gesamten Zeichenunterrichtes. Das Gedächtniszeichnen als Anfangsübung entspricht durchaus der psychologischen Entwicklung des Kindes, da sie die innige Verbindung mit der bis dahin geübten naiven Darstellung herstellt.

Das Zeichnen nach der Wirklichkeit schliesst sich dem Zeichnen aus dem Gedächtnis innig an.

Das bewusste Sehen ist dem einen von Natur viel mehr gegeben als dem anderen. Wir finden da sehr grosse angeborene und ererbte Verschiedenheiten.

Als ein weiterer grosser Faktor kommt dazu die Erziehung nicht nur durch Eltern und Lehrer, sondern die gesamte „Schule des Lebens“. Der Wilde sieht viel mehr bewusst als der Zivilisierte, er gibt sich den Sinneseindrücken mit vollem Interesse hin, ohne seine Aufmerksamkeit durch andere Gedankenreihen stören zu lassen. Sein Leben und seine Umgebung verlangt und übt die beständige Aufmerksamkeit der Sinne. Sehr oft finden wir, dass kleine Kinder und Kinder bis zu 10 oder 12 Jahren auch erstaunlich bewusst sehen. Sie beachten etwas Fremdartiges das am Boden liegt, viel eher als wir; sie finden rascher. Im späteren Jugendalter tritt gewöhnlich wieder eine Abstumpfung ein.“ (cf. Heim, Vortrag, gehalten am 1. Februar 1894 auf dem Rathaus zu Zürich.)

Um was handelt es sich bei dem Freihandzeichnen? Antwort: Es handelt sich um eine Reihe teils physiologischer, teils psychologischer Vorgänge. Die Empfindung und Apperception des Netzhautgebildes, die Sonderung der als charakteristisch erkannten Merkmale dieses Bildes und die Ueberleitung derselben als intellektuelles Nachbild ins Gedächtnis. Diese erste Hälfte des Vorganges könnte man als das „künstlerische Merken“ bezeichnen. Sein Endziel ist die Reproduktion des Gemerkten durch die Hand. Mit der Bewegung der Hand ist der zeichnerische Vorgang aber noch nicht erschöpft, es bleibt noch die Kontrolle und Korrektur der faktischen Reproduktion durch Auge und Verstand. Der Gesichtssinn spielt hierbei die Stelle des unentbehrlichen Vermittlers. Aus dieser Erklärung, die für die Praxis von höchster Bedeutung ist, da aus ihr die ersten methodischen Grundsätze für den Unterricht abgeleitet sind, dürfte

vor allen Dingen mit Deutlichkeit hervorgehen, welchen Anteil der Geist an dem zeichnerischen Vorgange nimmt gegenüber dem Auge und der Hand. Das ist von Wichtigkeit, denn ein gut Teil Geringschätzung des Zeichnens ist auf ein mangelhaftes Verständnis vom Wesen der künstlerischen Technik zurückzuführen.

Nun muss aber auch die Hand dem Auge gehorchen, und deshalb ist es unbedingt notwendig, dass mit der herkömmlichen Art des Anfangszeichnens, bei dem Arm und Hand auf dem Tische fest aufliegen, gebrochen wird. Geschieht das nicht, so bleibt der Strich ein gequälter. Dieser Unbequemlichkeit sucht der Schüler unbewusst selbst schon aus dem Wege zu gehen, indem er fortwährend seinen Block oder sein Brett dreht. Hat jemand in der oben geschilderten Weise die Herrschaft über seine Hand erlangt, so wird es ihm leicht werden, kleinere Formen spielend zu bewältigen.

Der Zweck des Zeichenunterrichts besteht nicht, wie schon eingangs andeutungsweise erwähnt wurde, in der Anfertigung tadelloser, glatter Zeichnungen, sein Erfolg wird nicht nach der Zahl der vorgelegten fehlerfreien schönen Blätter gemessen, sondern in erster Linie nach den Fortschritten, welche der Schüler im Sehen von Formen und Farben, in der selbständigen Auffassung und Darstellung gemacht, also nach dem inneren Gewinn, den der Schüler davongetragen hat.

Die Zeichnung gilt im allgemeinen als beendet, wenn der Schüler aus eigener Kraft sie nicht weiter zu fördern vermag. Fehler in Schülerzeichnungen gelten nicht nur als entschuldbar, sondern als natürlich, und natürlich muss es auch erscheinen, wenn die ersten Malübungen an Richtigkeit wie Sauberkeit viel, manchmal alles zu wünschen übrig lassen. Es wird Hunderte von Lehrern geben, denen solche kindliche Uebungen geradezu Schrecken und Widerwillen bereiten, die sie als gefährlich ansehen für den Schönheits- und Reinlichkeitssinn. Hierdurch soll absolut nicht mit dem bewährten Alten gebrochen werden, man will auch nicht darauf hinaus, Richtigkeit, Sauberkeit und Schönheit aus dem Unterrichte zu entfernen, nein, es ist eine grosse, tiefgehende Bewegung, welche unser künstlerisches und geistiges Leben und unsere sozialen Verhältnisse durchzieht: Das eigene, innere Ich, die ganze Persönlichkeit des Menschen, die ganze Geisteskraft soll und muss zur Entfaltung kommen. Hierin liegt die Zukunft!

Das Wort „Volkskunst“ ist zu einem Schlagwort geworden. Die Firmelung des vierten Standes vollzieht sich, der Arbeiter will auch vom geistigen Brote essen und Zugang haben zu den Quellen der Kunst und Wissenschaft, welche, nach Pestalozzi, „Die Quellen der Menschlichkeit“ sind. Zwar ist man noch vielfach arg in Verlegenheit, wie und was man dem Arbeiter zuerst reichen soll. Häufig tischt man ihm viel, ja oft ein so starkes Ragout auf, dass er abgeschreckt wird oder es ihn gleichgültig werden lässt. „Die Kunst soll mithelfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken, sie soll den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten. Soll die Kultur ihre Auf-

gaben voll erfüllen, dann muss sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein.“ Alle, alle, welche die liebe Sonne bescheint, sollen teilhaben an den wärmenden Strahlen, die aus der Kunst herleuchten. In der Tat, es handelt sich wirklich um ein durch den Gang unserer Kulturentwicklung als notwendig bedingtes geistiges Bedürfnis. Für die tönenden Künste, für Literatur und Musik ist besser gesorgt; dass aber auch dort schon alles „gut“ sei, ist ein Irrtum. Wer da weiss, welche Autoren in den öffentlichen Büchereien und Bibliotheken die gelesensten sind, der wird gewiss nicht auf den Gedanken kommen, dass in dieser Beziehung nichts mehr zu tun sei, In wieviel hundert „Salons“ findet man nicht hässliche Porzellanfigürchen oder schauerliche Oeldrucke, deren Besitzer kaum auf den Gedanken kommen, dass sie hierdurch einen geradezu barbarischen Kunstgeschmack dokumentieren. „Diejenige Nation, die das Zeichnen ebenso pflegt, wie Lesen und Schreiben in der Schule, wird innerhalb eines halben Jahrhunderts die reichste Nation der Erde sein.“ (Diderot.)

Das alte Lutherwort, dass man, wenn es in der Welt besser werden solle, nicht bei den steifnackigen Alten, sondern bei der lenk- und bildsamen Jugend beginnen müsse, ist unstreitig sehr richtig. Doch braucht man die Erwachsenen nicht ihrem Schicksal zu überlassen. Durch allmähliches Gewöhnen an das Gute muss der Sinn geläutert werden. In Gross- und Kunststädten ist das nicht so schwer, umsomehr jedoch in kleineren Städtchen, die weitab vou den Verkehrszentren liegen. In die Häuser, unter das Volk, müssen gute, gediegene Bilder, um zunächst den Sinn für wirklich Künstlerisches zu wecken.

„Denken wir (vgl. Rein, bildende Kunst und Schule, pag. 13) an das griechische Altertum, so steigt in uns das Bild des perikleischen Zeitalters auf, ganz eingetaucht in die sonnigen Strahlen der Kunst. Das gesamte Volksleben künstlerisch verschönt und durchleuchtet, ist hineingestellt in eine wunderbare Natur, wie etwas Selbstverständliches. Der Schmuck der Tempel und der Märkte, der Kleidung und des geringsten Hausgerätes, alles fliesst zusammen zu einer wundervollen Harmonie. Deshalb erscheint uns das griechische Altertum so anziehend, das Land der Sehnsucht, das wir mit der Seele suchen und um so eifriger begehren, je mehr die Hast um uns her wächst, das ruhelose Treiben und Jagen, das keine Feiertagsstimmung im ruhigen Geniessen aufkommen lassen will.“

Stand das geistige Leben des vergangenen Jahrhunderts unter dem Zeichen der Wissenschaft, die eine ungeahnte Entwicklung erlebt und unsere Bildung in ihren wesentlichen Elementen bestimmt hat, so ist jetzt eine unbezähmbare Sehnsucht nach künstlerischer Kultur, nach einem harmonisch gestalteten Dasein erwacht. Das sich regende junge, verheissungsvolle Leben soll nicht nur Wissen und Kenntnisse vermitteln und den Verstand schärfen, sondern auch Empfindung, Verstand und Gemüt bilden. So erwächst das Gefühl für die Schönheit der Erscheinungswelt, es wird zu einer lebendigen, pulsierenden Kraft. Hält doch nur ein Volk, dessen Augen geübt und dessen Geschmack gebildet ist, wirklich auf die Dauer im wirt-

schaftlichen Wettkampfe, im Kampfe ums Dasein stand! Unsere Augen waren auf Buchstaben eingestellt, aber nicht auf die Werke der Natur und Kunst. Für uns liegt der Schwerpunkt der Bildung im Wissen. Die Fähigkeit, anzuschauen, haben wir ganz eingebüsst. Jener Mangel an Erziehung ist die Bresche, durch die fremdes Wesen siegreich eindringt. Am tiefsten ist der Bildungsstand in der bildenden Kunst" (Lichtwark). „Hat doch der Kopf schon längst über das Herz triumphiert, der Verstand über das Gemüt, dank dem gewaltigen Aufschwung, den die Naturwissenschaften in unseren Tagen genommen haben, — die Kehrseite der Medaille! „In der Tat, mag der Intellekt noch so sehr gebildet, mag das religiöse und sittliche Gefühlsleben noch so entwickelt sein, überall klafft, wo die Liebe zur Kunst fehlt, eine Lücke, die zwar kein Verbrechen bedeutet, wohl aber Einseitigkeit und Minderwertigkeit" (Rein, pag. 12).

Bekanntlich ist der Gesichtswinkel, unter dem wir das Wesen des heutigen Alls betrachten, ein wesentlich anderer geworden. An Stelle der beschreibenden Naturwissenschaften, an Stelle der rein sinnlichen Beobachtung ist die verstandesmässige Zusammenhangserforschung, die anatomische Zergliederung, getreten, und unter der kritischen Prüfung des kleinen Einzelnen hat die Betrachtung des grossen Ganzen zu sehr gelitten. Wir haben es verlernt, unbefangen zu sehen, denn man erzog und erzieht uns systematisch dazu, es zu verlernen. Wenn aber den meisten Menschen die Fähigkeit mangelt, das Gesehene auch nur annähernd in seiner Bedeutung in sich aufzunehmen, wie und wo soll da wahres Kunstverständnis vorhanden sein? Denn ein Kunstwerk ist, um mit Zola zu reden, nur ein Stück Natur im Sehwinkel eines Temperaments. „Ein frühzeitiger, nach richtigen Prinzipien geleiteter Naturanschauungsunterricht, der zugleich Gemüt und Phantasie bildet und immer wieder den Verstand in erster Linie belastet, scheint mir die erste Stufe zur künstlerischen Erziehung der Jugend zu sein." (Heilborn, „Die Kunst im Leben des Kindes".)

Tadd, der von vielen angegriffene amerikanische Pädagoge, hat ganz recht, wenn er sagt: Unsere Erziehung ist zu sehr von Büchern abhängig. Bücher sind Hilfsmittel, aber nicht ursprüngliche Quellen für den Unterricht und die Erziehung. Natur und Erfahrung sind die besten Lehrer. Das Kind muss die tausendfachen Formen des umgebenden Lebens kennen lernen und seine Kraft daran üben. Besonders Liebe zur Natur bedarf der ernsten Pflege. Kinder lieben die Natur instinktiv; sie lernen in einem bestimmten Alter unbewusst durch Umgang mit wirklichen Dingen.

In ausserordentlich erfreulicher Weise mehren sich die Anzeichen im Volke dafür, dass die Kunst immer allgemeiner wird. Wenn eine solche Bewegung stattfindet, ja, eine Nation einen solchen Vorstoss nach einer Richtung hin unternimmt, so kann sich die Schule diesem Fortschritt nicht verschliessen. In zahlreichen Versammlungen der Lehrerschaft ist die Bedeutung der Kunst als Erziehungsmittel ventiliert und eingehend besprochen worden. Lehrervereinigungen zur Pflege künstlerischer Bildung haben sich gebildet und sind in der

Entstehung begriffen, und ebenso zahlreich sind die Veranstaltungen, welche ins Leben gerufen worden sind, um die Werke der Kunst dem Volke zugänglich zu machen. Ob diese Bestrebungen zum rechten Ziele führen, ist noch nicht sicher, nicht eher, bis eine bedauerliche Lücke in der Erziehung unserer Jugend ausgefüllt ist: die Kunst des Sehens.

Wie segensreich könnten Sammlungen und Museen wirken, wenn unsere Kinder dieselben, vornehmlich aber unter Führung kunst- und sachverständiger Lehrer, besuchen würden!

Das ABC aller praktischen Aesthetik beruht bekanntlich auf Kunstbetrachtungen. Wie und was können unsere schulpflichtigen Kinder bei diesen, resp. dem öfteren Besuche von Museen lernen? Alles Werdende und Lebende, was an schon bekannte Tatsachen und Lebenserscheinungen anschliesst, ist der Teilnahme des Kindes im voraus sicher. Das Erkennen, das Verstehen fällt unseren Kleinen leicht, umsomehr, wenn der führende Lehrer selbst „au courant" ist. Wie wunderbar kann da die Schule wirken, und wie gewaltig kann da der Sinn für das Schöne geweckt werden. (Vergl. Brinkmann, „Das Kunstgewerbemuseum und die Schule".)

Die Schule selbst kann mit wenig Mitteln den Kindern in ihren eigenen Räumen bequem mehr bieten als bisher: Farbig getönte Wände mit einigen farbigen Lithographien im Sinne guter, künstlerischer Bilder. Warum in die düsteren, Kasernen- und Gefängnisräumen gleichenden vier Wände die heitere Jugend sperren? Kann man nicht ohne grosse Ausgaben freundliche Räume schaffen und diese mit guten Werken zieren, welche in kräftigen Farben gehalten sind? Im Unterricht selbst kann dann auf das eine oder andere verwiesen werden; ein geistiger Gewinn, ja, ich möchte sagen unbewusst ist das gute Bild in späteren Jahren noch ein stiller Wegweiser zum Schönen.

Der Gedanke, die Schulräume mit Bildwerken zu schmücken, ist keineswegs neu. Schon der Athener Speusippos, ein Neffe Platons, zierte seine Schule mit den Bildern der Flora, der Grazien und der Göttin der Freude, um den Jünglingen, die seine Vorlesungen hörten, die heitere Vorstellung einzuflössen, dass die Philosophie nichts Trockenes und Abstossendes an sich habe, sondern dass sie auf angenehme Weise zur Wahrheit und Tugend führe. Im 16. Jahrhundert wünscht Montaigne, dass man dem Beispiele des Atheners nachahme und schöne Bilder von Musen etc. an den Schulwänden aufhänge. Aus den Greueln des 30jährigen Krieges heraus hören wir des grossen Didaktikers Comenius Stimme; die Schule soll eine liebliche Stätte sein, von innen und aussen den Augen einen angenehmen Anblick bieten. Drinnen sei ein helles, reinliches, überall mit Gemälden geziertes Zimmer: mögen das nun Bilder berühmter Männer sein oder Landkarten, oder mögen sie geschichtliche Ereignisse vorführen oder sonst in irgend welcher Zierde dem Schmucke des Raumes dienen."

Die schlichte, einfache Blume im Topfe auf dem Fensterbrett des Arbeiters, an der wir achtlos vorübergehen, finden wir jetzt in

mannigfacher Variation, als Umrahmung, Randschmuck oder Vignette wieder. Das unscheinbare Blümlein, das wir achtlos zertreten, springt uns auf einmal in entzückender Form und Lebensfrische in die Augen. Auch das Tier und andere Lebensformen sind der modernen, „gesunden“ Kunst dienstbar gemacht. Natürlich denke ich nur an die wirklich feinen, gediegenen Erzeugnisse, nicht an marktschreierische Dutzendware.

Da das Kind die Farbe liebt, soll in der Schule gemalt werden. Der Pinsel lässt eine viel feinere Behandlung der Konturlinie zu, als Stift und Kreide. Die Farbe wird fertig angerührt, den Kindern gegeben, und der Pinsel mit Farbe gefüllt ziemlich steil auf das Papier gesetzt. Es dauert gar nicht lange, so beherrscht auch ein wenig geschicktes Kind den Pinsel soweit, dass es einfache Naturformen, Blätter etc. sowohl silhouettenhaft als auch detaillierter wiedergeben kann. Ist Sicherheit erzielt, so wählt man Lokaltöne, spart die Lichter aus und sucht die impressionistische Erscheinung möglichst genau zu fixieren.

Wie ein Reiter nur auf dem lebenden Pferde reiten, der Schwimmer nur im Wasser schwimmen lernt, so kann der Zeichner nur nach der Natur richtig zeichnen lernen. Ueberall sieht das Auge Farben, daher sind diese das Primäre, die Form ist das Sekundäre. Und was ist demnach Zeichnen? — Zeichnen ist die Uebersetzung verschiedenfarbiger Eindrücke in neutralfarbige Charakteristik oder richtiger noch: Reduktion polychromer Eindrücke auf einen gemeinsamen isochromen Nenner. Eine gute Zeichnung ist mithin eine „koloristische Gleichung“. (Hirt.) Schon Cennini sagt in seinem „Kunstbuch“ (1430): „Vergiss nicht, dass das Studium der Natur das beste Steuer, die Triumphpforte des Zeichnens ist. Diesem Vorbilde gib dich mit glühender Seele hin, lass keinen Tag vorübergehen, ohne irgend ein Ding nach der Natur zu zeichnen; auch das Geringste wird dir Nutzen bringen.“ Das beste Kunstwerk ersetzt dem Studierenden niemals die Natur, eine Wahrheit, welche alle diejenigen bestätigen werden, die noch ihre goldenen Jugendjahre in den Gips- und Antikensälen der Akademien vertrauert haben.

Wie steht es nun eigentlich mit unseren Kindern? Sie, unsere herzigen Kleinen, sind ein heiteres Völkchen, das sozusagen in einem Meer von Glückseligkeit schwimmt. Deshalb muss alles, um ihnen lieb zu werden, heiter und packend sein, und alles Gebotene muss ihnen lieb werden. Die Schule muss aus diesem Grunde alles in den Gesichtskreis der Kleinen ziehen, was ausserhalb derselben das tägliche Leben lehrt und bietet. Geschieht dieses, so steht die Schule auch nicht bloss als ein Fremdkörper im Leben des Einzelnen und der Familie da. Ja, es muss durch das Wirken einflussreicher Lehrkräfte ein Endideal erreicht werden: Anschluss an die grossen Dichter und Künstler, je nach den Fähigkeiten des Einzelnen! Dadurch wird der Volkscharakter veredelt und vertieft. Volksbewusstsein, Nationalstolz und Vaterlandsgefühl werden damit gründlicher gepflegt, als durch Kirchenmoral und durch drakonische Gesetze. Die Kunst ist nicht — ein entsetzlicher Irrtum, von dem leider noch

viele Gebildete befallen sind und der nicht stark genug bekämpft werden kann — für wenig Ausgewählte und für diejenigen da, welche Zeit und Geld in Ueberfluss haben, sondern für alle. Leib und Seele gedeihen nur in reiner Atmosphäre. Findet jemand nicht das Schöne in und an der Welt und nimmt es nicht in sich auf, so leidet er auch entschieden an der Seele Schaden. Seine Anschauungen sind lückenhaft und entbehren des edelsten Impulses. Ist der Mensch in seinen geistigen Genüssen vornehm und wählerisch, so bietet er damit eine sichere Garantie für sein ganzes Handeln.

Noch immer ähnelt die Karte der Methodik des Zeichenunterrichtes einer recht buntfarbigen und scheckigen Landkarte. Hat man auch in manchen Staaten energische Vorstösse in methodisch-reformatorischer Hinsicht gemacht, so bleibt das Gesamtbild leider noch immer ein recht hektisch rotes. Wie lange noch wird es dauern, bis sich dieses gesunder gefärbt hat und nicht mehr den verräterischen Schein der Phthisiker auf den Wangen trägt? Wie lange noch wird es dauern, bis der Zeichenunterricht überall auf gesunder Basis steht und diejenigen Früchte zeitigt, die wir von ihm, dem gesunden, reifenden Baume verlangen? Wie lange noch wird er und der Zeichenlehrer sich mit der bekannten untergeordneten Stellung abfinden müssen?

„Natürlich kann ein Lehrer“, ich folge hier den beredten Worten Konrad Langes (Das Wesen der künstlerischen Erziehung, pag. 17/18) „der eine Klasse von 30 Schülern in einer Stunde unterrichten soll, nicht allen eine gründliche Korrektur zuteil werden lassen. Deshalb muss eben der Unterricht auf zwei Stunden ausgedehnt werden. Natürlich soll auch nicht von Anfang an jeder Schüler zeichnen, was ihm persönlich beliebt. Aber ein guter Lehrer wird schon verstehen, ihm gerade zu derjenigen Aufgabe Lust zu machen, die seinen Fähigkeiten am meisten entspricht. Und es gibt eine Menge Aufgaben, bei denen der Zusammenhang mit der Natur und die Forderung der Individualisierung gewahrt und gleichzeitig doch eine Art Massenunterricht erteilt werden kann. Es kommt eben hier wie in allen Dingen auf die Persönlichkeit des Lehrers an. Je mehr Respekt die Schüler vor dem Lehrer als Künstler und als Menschen haben, umso besser kann er im Unterricht individualisieren, ohne dass die Disziplin darunter leidet. Von einem bestimmten Zeitpunkt an muss der Unterricht unter allen Umständen Einzelunterricht oder Gruppenunterricht sein und jedenfalls jede Zeichnung besonders korrigiert werden. Sollte die Korrektur dann bei der grossen Zahl der Schüler weniger sorgfältig ausfallen, und mancher Fehler mit unterlaufen, so wäre das zwar zu bedauern, aber kein so grosses Unglück, da die Schüler ja nicht Künstler werden wollen. Blosse Korrektheit ist noch lange nicht die Bedingung künstlerischer Wirkung. Und es ist besser, den Schüler durch einen weniger pedantischen Unterricht künstlerisch anzuregen, als ihm durch die Forderung einer absoluten Korrektheit, deren er doch noch nicht fähig ist, die Freude an der Kunst zu verderben. Von zwei Uebeln haben verständige Menschen noch immer das kleinere gewählt. Die Schule soll den Kindern ja überhaupt

keine abgeschlossene Bildung mitteilen, sondern ihren Hunger nach Bildung steigern, damit sie im späteren Leben weiter streben. Der bisherige Zeichenunterricht aber macht die Schüler nicht hungrig, sondern satt, ja sogar übersatt. Wenn man die Wahl hat, ob man einen Schüler inkorrekt unterrichten soll, aber so, dass er das Zeichnen auch im späteren Leben aus reiner Freude an der Sache fortsetzt, oder ob man ihn korrekt und pedantisch unterrichten soll, aber so, dass er nach dem Verlassen der Schule keinen Stift mehr anrührt — wie das jetzt die Regel ist — so gehört nur wenig pädagogisches Urteil dazu, um das erstere vorzuziehen."

Was soll das Ziel des Unterrichtes sein, was soll eigentlich in der Volksschule gezeichnet werden? Nach aufmerksamer Beobachtung musste das Erfasste einfach, in raschen Zügen, richtig und klar dargestellt werden, so dass es ohne weiteres verständlich, also eine Projektion des kindlichen Formengedächtnisses ist. Die Anfertigung von Musterblättern ist gänzlich ausgeschlossen; es dürfen nur Studienblätter verlangt werden. Womit wird nun begonnen? Unbedingt mit dem Gedächtniszeichnen. Hierauf folgt die Wiedergabe zweidimensionaler Formen, an die später sich das Zeichnen dreidimensionaler anschliesst. Mit welchen Formen wird begonnen, mit gerad- oder krummlinigen? Mit der krummen Linie, die dem Kinde mehr Bewegungsfreiheit gewährt. Die Objekte sind aus dem Gesichtskreise der Schüler zu wählen, solche, die auch der kindlichen Anschauung nahe gerückt sind; absolut keine abstrakten Formen. Ist die Anschauung bei den Kleinen unklar, so muss der Gegenstand vorgezeigt und besprochen werden; letzteres kurz und bündig nach dem Gœtheschen Wort: Sprechen soll man wenig, zeichnen viel. Das Wandtafelzeichnen ist ständig zu üben. Darum mit aller Kraft frisch an die Arbeit!

Im nachfolgenden habe ich versucht, einen Lehrgang für die Volksschule in knappen Zügen zur Darstellung zu bringen, der sich im Prinzip völlig auf den preussischen Lehrplänen vom Jahre 1903 aufbaut. Benutzt sind die Abhandlung des Zeichenlehrers Meinecke, abgedruckt im Katalog der Leipziger Lehrmittelanstalt von Dr. Schneider; Kuhlmann, der Freihandzeichenunterricht an den höheren Schulen Preussens nach den neuen Lehrplänen; Kuhlmann, neue Wege des Zeichenunterrichtes; Lange, das Wesen der künstlerischen Erziehung; Breull, Kunstpflege in der Schule; Götze, das Kind als Künstler; Walter, die Neugestaltung des Zeichenunterrichtes; Rein, bildende Kunst und Schule; Schwartz, neue Bahnen; Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Dresden 1901; die Kunst im Leben des Kindes, Berlin, Reimer; Hirth, Ideen über Zeichenunterricht; Lips, die Kunst des Freihandzeichnens; Lange, die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend; Volkmann, die Erziehung zum Sehen; Lichtwark, Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken; Leibrock und Schmidt, das freie Zeichnen in der Volksschule; Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg.

Lehrplan im freien Zeichnen für die Volksschule.

Der Schüler soll befähigt werden, nach Form und Farbe das Wesentliche eines Gegenstandes aufzufassen und wiederzugeben. Das Zeichnen tritt erklärend ein, wo die Beschreibung, das gesprochene Wort versagt: es soll wirklich der Anfang des Könnens und der Kunst sein. Der Schüler muss auf sich vertrauen lernen und befähigt werden, das zu leisten, was er erstrebt. Das Kind zeichnet bekanntlich die Gegenstände seiner Umgebung nicht ab, sondern gibt nur das Charakteristische wieder, welches ihm im Gedächtnis geblieben ist. Hierauf hat der Lehrer aufzubauen und im Unterrichte zuerst nur Gegenstände aus dem Gedächtnis zeichnen zu lassen, deren Wiedergabe durch entsprechendes Anschauen und durch die Einprägung der bezeichnenden Merkmale sich wesentlich vertiefen lässt, so dass schliesslich der Schüler zur völligen Wiedergabe des Gesehenen befähigt wird.

Unterstufe.

In dem ersten Schuljahre wird das Zeichnen mit dem Anschauungsunterricht verbunden. Der Unterricht ist Klassenunterricht. Der Zweck der Zeichenübungen auf dieser Stufe ist, die Erziehung des Auges und der Hand anzubahnen. Die Zeichnung soll beweisen, dass der Schüler das Wesentliche der Form des dargestellten Gegenstandes klar erfasst hat. In einer Vorbesprechung stellt der Lehrer mit den Schülern die Hauptmerkmale des Gegenstandes, der hierbei nicht unbedingt vorgeführt werden muss, fest und unterstützt nötigenfalls die Besprechung durch eine klare, sichere Skizze an der Wandtafel. Darauf wird der Gegenstand von den Schülern aus dem Gedächtnis gezeichnet. Ein Teil der Schüler zeichnet an der Wandtafel, die übrigen zeichnen mit Kohle oder Kreide auf Packpapier, frei und ohne Auflegen der Hand. Die Schüler sind anzuhalten, die zu zeichnende Form möglichst in einem Zuge rasch auszuführen und das Verfehlte so lange stehen zu lassen, bis durch Wiederholung der Uebung das Richtige getroffen ist. Die begabteren Schüler zeichnen darauf den Gegenstand auch auf den Zeichenbogen (vergl. Tafel I, die Ellipsen-, Ei- und Kreisformen).

Diesen Uebungen schliesst sich die Wiedergabe geradlinig begrenzter Formen: Buch- und Briefumschlag etc. an. Neben diesem Gedächtniszeichnen soll der Lehrer, und hierin liegt der Hauptwert für unsere Jugend, auch den Gebrauch des betreffenden Stückes in seinen Formen erklären und den Gegenstand eventuell in Wirklichkeit zeigen. Er soll dem Schüler klar machen, dass ein Holzgriff an einem Wiegemesser oder einer Säge in der Mitte schwächer sein muss als oben oder unten, damit die Hand ihn umklammern kann, ferner, dass der Griff der Fuchsschwanzsäge geschwungen und nicht anders hergestellt werden darf, wenn die Hand die Säge fassen und führen soll u. s. w. — Ueberall müssen die Gründe der Zweckmässigkeit betont werden, um dem Verstande nahe zu kommen und das Denken anzuregen. Von grossem Wert ist es, durch „Vormachen“ in

Tafel I — Unterstufe.



Jost, Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Tafel II — Unterstufe.



Jost, Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Tafel III — Unterstufe und Mittelstufe.



Jost, Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Plastilin den Schüler von dem unbedingten „so muss es sein und nicht anders“ in Form und Gestalt zu überzeugen (vergl. Tafel I, II und III).

Von dem althergebrachten Zeichenbuch oder Block kann ganz abgesehen werden. Es genügt ein einfacher Ständer aus Pappe, der frei auf den Tisch gestellt und mit einem Blatt grauen Packpapieres versehen und durch zwei Stahlklammern gehalten wird. Als Zeichenmaterial dienen farbige Kreiden oder Kohle.

Der Schüler darf nicht mit der Nase auf dem Buche liegen. Er soll gerade sitzen, frei im Arm sein, die Linien flott und frisch herstellen und so lange versuchen, bis es ihm gelingt, das Richtige zu finden oder ihm doch nahe zu kommen.

Mittelstufe. (Viertes und fünftes Schuljahr.)

Der Unterricht geht von dem Zeichnen aus dem Gedächtnis zu dem Zeichnen nach dem Gegenstande über, ist Massenunterricht und wird nur später und in Ausnahmefällen Gruppen- oder gar Einzelunterricht. Als Vorbilder dienen flache Gegenstände, besonders Naturformen. Nach denselben werden auch Uebungen im Treffen von Farben und in der freien Wiedergabe mit dem Pinsel, ohne Vorzeichnung, vorgenommen. Es kommt vor allem darauf an, dass der als Vorbild gewählte Gegenstand in seiner charakteristischen Erscheinung richtig aufgefasst und wiedergegeben wird. Bei der unterrichtlichen Behandlung des Lehrstoffes ist folgender Weg einzuschlagen: Nachdem die Schüler einzeln oder gruppenweise mit Vorbildern, z. B. Pflanzenblättern oder Schmetterlingen (vergl. Tafel III und IV), versehen sind, werden die für die bildliche Wiedergabe wichtigen Merkmale durch gemeinsame Besprechung herausgeschält. Der Lehrer gibt den Weg der Darstellung an und unterstützt später seine Erläuterung durch eine mit klaren, sicheren Strichen an der Schultafel entworfene Zeichnung. Es wird zunächst die Gesamtform des Vorbildes und die seiner Hauptteile in einfachen Linienzügen entworfen und, nachdem dies geschehen, auf die Einzelformen eingegangen. Hierbei ist besonders darauf zu achten, dass der Schüler nicht flüchtig über charakteristische Formen hinweggeht und andererseits nicht pedantisch unwichtige Einzelheiten nachzeichnet. Die Aufgabe wird nun aus dem Gedächtnis wiederholt. — Als Zeichenmaterial treten zu dem auf der Unterstufe verwendeten hinzu: weicher Bleistift, weisses oder getöntes Papier, Pinsel und Wasserfarbe. Man beginnt mit dem Zeichnen von Blättern. (Vergl. Tafel III und IV). Die einfachste Form wird zuerst bevorzugt, es folgen gedreite Blätter, Kleeblatt etc., dann gelappte Formen. Feingezähnte Blätter sind auszuschliessen. Das Blatt wird zuerst mit Kohle auf Packpapier gezeichnet. Ist die Form gelungen, so wird die Zeichnung auf weisses Papier mit Bleistift übertragen und farbig behandelt.

Die Blätter sind zuerst in einheitlicher Färbung zu halten. Sobald sich eine Fertigkeit im Anlegen bemerkbar macht, können die Rippen dunkler eingezeichnet oder heller mit Deckfarbe aufgesetzt

werden. Zur Ausfüllung kürzerer Zeitspannen werden Übungen im Pinselzeichnen vorgenommen. Sie bestehen darin, dass Palmetten, Blätter und Blüten direkt mit dem Pinsel ohne vorherige Aufzeichnung gemalt werden. Der Pinsel gibt von selbst, leicht aufgesetzt, durch stärkeren Druck in der Mitte und leichtes Heben ein regelrechtes Palmetten-Blatt, welches durch ein Zeichnen mit dem Bleistift und Ausmalen sehr viel schwerer zu erreichen ist.

An diese Übungen schliesst sich das Zeichnen von Schmetterlingen an. Der Lehrer bespricht den in mehreren Exemplaren herumgereichten Schmetterling, z. B. einen Schwärmer der einfachsten Gestalt und bestimmt durch Hilfslinien die charakteristische Form, damit der Schüler sich der Umrisse bewusst wird. Nachdem sich ein jeder die Formen genügend eingeprägt hat, wird aus dem Gedächtnis auf Packpapier mit Kohle gezeichnet und mit farbigen Kreiden angelegt, später auch nach der Natur auf weissem Papier mit Aquarellfarbe. So bedarf, um ein Beispiel anzuführen, der Schwalbenschwanz auf gelbem Papier nur eines farbigen Hintergrundes und des Einsetzens der schwarzen Flügelzeichnung, um eine effektvolle Skizze zu geben.

Bei dem Malen muss absolut streng auf richtige Farbentöne gesehen werden. Ein mit der gemischten Farbe bestrichenes Streifchen Papier wird neben den Gegenstand gehalten, um die Richtigkeit der Mischung zu zeigen. Zur Förderung der Farbentreffübungen werden auch Fliesen und Stoffmuster in gleicher Weise gemalt. (Vergl. Tafel V.)

Ausserordentlich gut, lehrreich und anregend ist es, ein in der Schule gelerntes Gedicht mit Kohle auf Packpapier illustrieren zu lassen.

Mit der Wiedergabe von kunstgewerblichen Formen (vergl. Tafel V), mag das Pensum seinen Abschluss finden.

In der **Oberstufe** wird das Zeichnen nach dem Gegenstande fortgesetzt. Die Wiedergabe der perspektivischen und der Beleuchtungserscheinungen tritt hinzu. Diese sind nicht durch theoretische Erörterungen oder Konstruktionen, sondern durch praktische Uebungen im Beobachten bestimmter Gegenstände dem Schüler zum Bewusstsein zu bringen. Das richtige Erfassen dieser Erscheinungen ist die Hauptsache, nicht die glatte Ausführung und das pedantische Nachbilden unwesentlicher Einzelheiten. Die Gegenstände sind so aufzustellen, dass der Schüler die Erscheinungen, die er beobachten soll, auch wirklich wahrnehmen kann. Im allgemeinen mag die unterrichtliche Behandlung des zu zeichnenden Gegenstandes in folgender Weise verlaufen: Der Schüler wird angeleitet, das Vorbild aufmerksam zu betrachten und auf Grund seiner Beobachtung die Gesamtform frei zu entwerfen. Seine Zeichnung vergleicht er mit dem Vorbild, indem er sie senkrecht daneben stellt oder möglichst weit von sich entfernt hält. Die Fehler, die ihm hierbei nicht zum Bewusstsein kommen, werden durch Visieren, durch Lot und Wage unter Anleitung des

Tafel IV — Mittelstufe.



Jost, Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Tafel V — Mittelstufe.



Jost, Zeichenunterricht und Kunstpflege in der Volksschule.

Lehrers festgestellt und verbessert. Zugleich werden die Hauptschatten eingesetzt. Erst nachdem auf diese Weise der plastische Eindruck des Vorbildes gewonnen ist, kann zur weiteren Durchbildung geschritten werden. Die Angabe von Licht und Schatten geschieht zunächst auf die einfachste Weise durch Verwendung der Kohle und weisser, resp. farbiger Papiere, die möglichst in der Grundfarbe des betreffenden Gegenstandes gehalten sind. Späterhin wird auch der Bleistift benutzt. Bei dem Malen sind die Schüler anzuleiten, zunächst die Haupttöne einzusetzen, ihre Richtigkeit durch Vergleichen mit dem Vorbild in der schon angegebenen Weise zu prüfen und bei weiterer Durchbildung immer den Gesamteindruck im Auge zu behalten. Der Unterricht ist zunächst Massenunterricht, geht aber dann zum Gruppen- und schliesslich zum Einzelunterricht über. (Absichtlich ist hier von der Vorführung weiterer Illustrationstafeln Abstand genommen worden.)

Als einfachster Gegenstand reicht die gewöhnliche viereckige Kiste aus. Durch Erklären der Senkrechten, der Wagerechten und der Verkürzungen führt man den Schüler in die Perspektive ein, durch Visieren und Messen mit dem Bleistift vom Platze aus lernt er die richtigen Verhältnisse finden. Licht und Schatten wird sofort in breiten Massen eingesetzt, um dem einfachen Gegenstande Reiz abzugewinnen. Material: Kohle, Kreide und farbige Papiere. Die Schüler müssen den Bleistift, der ihnen im täglichen Leben am ehesten zur Hand ist, leicht und sicher handhaben lernen. Die Kohle empfiehlt sich namentlich für den Beginn neuer Uebungen, weil sie ein rasches Verbessern der Zeichnungen gestattet. Kleine Gebrauchsgegenstände, Holzkasten mit und ohne Deckel, einfache Körbchen, Papier- und Spankörbe, auch Innenteile des Zeichensaales können als Modelle herangezogen werden. Stets ist das Gedächtniszeichnen als Wiederholung der Formenkenntnis zu üben. Zum Malen und Zeichnen benutzt man am praktischen Tonbogen, welche schon eine den zu malenden Stücken ähnliche Farbe haben. Ist das Glas, die Vase oder das Gefäss gezeichnet, so wird der Hintergrund angelegt, und das Ganze mit Licht, Schatten, Reflexen und Farbentönen versehen. Zinnkrüge etc. stellt man am besten auf graphitgrauem Papier, oxidierte Metallgegenstände auf grünem und rote Tongefässe oder Töpfe auf gleichfarbigem Papier dar. Bei dem Zeichnen und Malen von Tieren, ausgestopften Vögeln und dgl. wird ebenso verfahren; das plastische Durchbilden und das Treffen der Farbe ist die Hauptsache. Zunächst sind die Haupttöne einzusetzen, ihre Richtigkeit ist durch Vergleich mit dem Vorbild zu prüfen. Bei weiterer Durchbildung muss immer der Gesamteindruck und die Modellierung der Hauptformen im Auge behalten werden. Nach ausgesprochen malerischen Vorbildern, wie bunten Vögeln, glänzenden Muscheln usw., ist nicht zu zeichnen, sondern zu malen. Hinter den zu zeichnenden oder zu malenden Gegenständen sind geeignete Hintergründe (weisses oder getöntes Papier, Pappe, Stoffe) anzubringen und von dem Schüler in ihrem Tonwerte bezw. in der Farbe, in der sie ihm erscheinen, wiederzugeben.

Für die Uebungen im Skizzieren und im Zeichnen aus dem Gedächtnis gilt dasselbe, was oben bei den flachen Formen gesagt ist. Uebungen im freien Zeichnen mit dem Pinsel (ohne Vorzeichnung) sind auch bei der Wiedergabe plastischer Gegenstände zu empfehlen. Das Skizzieren mit Blei und das Zeichnen mit der Feder kann sich auch auf einzelne Teile der Tiere, wie z. B. auf Pfoten, Klauen. Krallen usw. erstrecken. Gleichzeitig wird das Zeichnen von Architekturteilen aus der Umgebung des Zeichensaals der Schule usw. in schwarz und weiss, auch farbig, geübt.

Das Linearzeichnen.

Das Linearzeichnen wird im 6. Schuljahr (also Klasse 3) mit dem Unterricht in der Raumlehre verbunden; im 7. und 8. wird demselben jede 4. Zeichenstunde eingeräumt.

Lehraufgabe: Das räumliche Vorstellungsvermögen der Schüler soll entwickelt, und die Schüler müssen angeleitet werden, bei Benutzung von Zirkel, Reissschiene, Winkel und Ziehfeder, einfache Modelle, Geräte usw. in praktischer Weise geometrisch darzustellen.

Lehrstoff und unterrichtliche Behandlung desselben: Der Unterricht beginnt mit dem Zeichnen geometrischer Formen und Konstruktionen und dem Massstabzeichnen und geht dann zum geometrischen Darstellen von Körpern über. Hierbei wird im Anfang stets vom körperlichen Modell ausgegangen, das im Grund- und Aufriss, resp. Seitenriss mit Darstellung von Schnittebenen und Mantelabwicklungen in recht- und schiefwinkeliger Projektion wiederzugeben ist. Der Schüler soll angeleitet werden, Projektionszeichnungen lesen lernen, und deshalb sind möglichst bald Aufgaben zu stellen, die nicht durch ein besonderes Modell veranschaulicht, sondern nur durch eine Skizze des Lehrers angedeutet werden. Die Benutzung von Vorlagen nnd Wandtafeln ist ausgeschlossen.

6. Schuljahr: Zeichnen geometrischer Formen und Konstruktionen, Anwendung des verjüngten Massstabes und des Verkleinerungs- und Vergrösserungsmassstabes.

7. Schuljahr: Projizieren einfacher Körper: Würfel, vierseitiges Prisma, Pyramide und Zusammensetzungen dieser Formen.

8. Schuljahr: Fortsetzung des Projizierens einfacher Körper: Zylinder, Kegel und Zusammensetzungen dieser Formen. Aufnahmen einfacher Gegenstände in gegebenem Massstabe, desgl. Aufnahme einfacher Gegenstände: Kasten, Schemel, Tisch, Schrank usw.

Modellieren.

Was das Modellieren angeht, so möge hier vor allen Dingen darauf hingewiesen werden, dass dieser Unterricht mit dem freien Zeichnen Hand in Hand gehen muss. Gerade diese Disziplin ist für die künstlerische Entwicklung der Kinder von bedeutendem Werte und erfordert wenig Mittel. Das Modellieren bietet eine völlig klare Auffassung des Räumlichen. Es lässt sich nicht leugnen, dass schon

das Zeichnen eine Abstraktion ist, zwischen diesem und der unmittelbaren Anschauung steht das Formen, Modellieren. Das Sehen wird nicht genau genug geübt, wenn es nicht durch das Formen unterstützt wird. Auch weist uns die Beschäftigung der Kleinen vor dem schulpflichtigen Alter energisch auf die Ausbildung dieses „plastischen“ Sinnes hin. Vor allem muss an die Tätigkeit im Fröbelschen Kindergarten in der Schule angeschlossen werden. Allerdings hat das Tonmodellieren eine grosse Portion Unsauberkeit im Gefolge und die Reinigung nimmt viel Zeit in Anspruch. Jedoch bietet die Plastilina, die stets weich ist und nicht angefeuchtet zu werden nötig hat, einen vorzüglichen Ersatz. In jeder Schulklasse kann man damit arbeiten lassen, ohne einen besonderen Modelliersaal zu benötigen. Die Uebungen gehen Hand in Hand mit dem Auffassen von Formen und mit dem Zeichnen derselben. Zudem gestattet der Ton, freie Formen zu üben, die auf solchen strengeren Charakters basieren. Auch dieses Mittel, das Zwischenglied zwischen der unmittelbaren Anschauung und dem Zeichnen, wird dem gesamten Zeichen- und Kunstunterricht an unsern Schulen ein gutes Gegengewicht gewähren gegen das Ueberwiegen der Bücherweisheit und der verwandten Dressuren, welche den Kunstsinn unterdrücken und den Sonnenschein, der unsere Schulen durchfluten soll, trüben und verschleiern.

Kunstpflege.

Was die Kunstpflege in der Schule anbetrifft, so sind schon in dem Vorhergehenden manche Punkte gestreift und berührt worden, die in dieses Gebiet gehören und nicht wiederholt werden sollen. Wenn hier noch einiges hinzugefügt wird, so muss in erster Linie betont werden, dass ein Unterricht in der Kunstgeschichte als selbständige Disziplin nicht in die Volksschule gehört. Schon seit Jahren hat jede Schule „Kunst“ gepflegt und getrieben. Ist nicht jede Nation bemüht, den Kindern durch die Schule einen Schatz herrlicher Dichtungen, einen Schatz schöner Lieder und herrlicher Melodien, der tief in die kindlichen Herzen gesenkt wird, als ästhetischen Schutzwall mit auf den Weg zu geben? Ebenso wie das Ohr müssen wir auch das Auge schirmen und wappnen gegen die bildnerische Schmutzliteratur. Das Kind muss unbedingt einen Schatz guter Bilder in sein Herz aufnehmen, um echte Kunst zu sehen und zu geniessen. Aesthetische Belehrungen sollen nicht geboten, und die Kleinen nicht traktiert werden mit einem Schock kunstgeschichtlicher Photographien, damit nicht ein Eindruck den anderen verwischt. Meisterwerke müssen die Schulwände zieren und den Kindern wochenlang vor Augen sein. Hiermit erledigt sich zugleich die Frage nach künstlerischer Ausschmückung. Echte Kunst tritt stets intim, fein und still, nie prahlerisch und aufdringlich auf. Deshalb muss auch das Auge des Schülers an echt künstlerischen Wandschmuck gewöhnt werden, der zugleich vorbildlich für das Haus sein soll. Von ihm, dem schlichten, nicht farbenschreienden, bescheidenen, hochkünstlerischen Wandschmuck verlangen wir auch eine soziale Wirkung: Die

Potenzierung der Freude an dem eigenen Heim, besonders bei den unteren Klassen. Bei der Kunstbetrachtung handelt es sich darum, die Schüler so recht im Innersten zu packen, denn bei jedem Kunstwerk soll an das Menschlichste im Menschen: das Gemüt appelliert werden. Ein packendes Motiv begeistert alle; die Augen glänzen, die Zunge ist gelöst — Freude und Leben. . . . Dass die Kinder nicht reif sein sollen für die Kunst, ist keine stichhaltige Erfahrung. Ist nicht auch die Natur ein Spiegel menschlichen Lebens? Finden wir nicht auch in ihr unsere Freuden und Leiden wieder, wenn wir Augen zum sehen und Ohren zum hören haben? Schliesst nicht auch der neuzeitliche Zeichenunterricht an Lebensformen, an die Natur an? Nur durch zeichnerisches Studium der Natur kann ein gesundes Stilgefühl erzogen werden. Genaue Beobachtung, exakte Nachbildung und Einprägung sind demnach die Fundamente des genannten Zeichenunterrichts. Denn nur das bewusste Sehen, resp. das Ueben des bewussten Sehens und das Anfüllen des Gedächtnisses mit Erinnerungsbildern bietet eine Garantie für das Erkennen desjenigen, was der bildende Künstler aus der Natur schaffen wollte. Pedantische Methoden nützen hier nichts; die Aufgabe verlangt eben begeisterte Persönlichkeiten.

* * *

Zu den Figuren auf den angefügten Tafeln mögen folgende Erläuterungen dienen.

Tafel I zeigt die Ellipse und ihre Verwertung in vielgestaltiger Form. Dann folgt das Eirund und daran anschliessend der Kreis. Varianten der Figuren sind hinreichend angegeben. An geradlinigen Formen findet man Bücher, Dominosteine, Briefumschläge, Mappen, Brieftaschen, Tafeln, Kalender und dergleichen.

Tafel II bringt Türen, Tore, Papierschiffe und Hüte, Kirchtürme, Drachen, allerhand Gebrauchsgegenstände aus dem Haushalt, sonstiges Handwerkszeug, Waffen, Musikinstrumente und häusliche Bedarfsartikel zur Anschauung.

Tafel III enthält Gegenstände aus dem Lehrzimmer, Schlüssel, militärische Kopfbedeckungen, Gebrauchs- und Beleuchtungsgegenstände und dergleichen. — Einige freie Pinselübungen werden zur Anschauung gebracht und dann folgen Blattformen, z. B.: Wegerich, Maiglöckchen, Lorbeer, Weide, Haselwurz, Syringe, Pfeilkraut, Ackerwinde, Melde, Osterluzei, Jasmin, Judasbaum, Yamswurzel, Zinnie, Perückenstrauch, blasenfrüchtiger Ampfer, Sauerampfer, silgenartige Pistie, Froschlöffel, Trompetenbaum, Sonnenblume, Tulpenbaum, Leberblümchen, Efeu, Eiche, Scharlacheiche, Feldahorn, Platane, Zaunrübe, Kastanie, Wein und Hahnenfuss.

Hieran schliessen sich Schmetterlinge, so z. B. von Schwärmern: Wolfsmilchschwärmer, Oleanderschwärmer, Totenkopf, Nachtpfauenauge, brauner Bär (zweimal) Eichenschwärmer, Saumband und Ordensband.

Von Faltern: Trauermantel, Tagpfauenauge, Fuchs, Admiral, und auf Tafel IV Zitronenfalter, Baumweissling, Kohlweissling, Apollo, Schwalbenschwanz und Segelfalter.

An Fischen sind wiedergegeben: Barsch, Quappe, Karpfen, Wels, Hecht und Schleihe.

Vogelfedern, Vogelköpfe, farbige Tonfliesen, eiserne Zierformen und farbige Stoffmuster bilden den Schluss.

Selbstverständlich sollen diese Tafeln absolut keinen Normalplan, oder gar Schema darstellen, nach dem man sich richten muss. Nein, im Gegenteil, die Figuren sind nur der Abhandlung beigefügt, damit jedermann sieht, welche Gegenstände sich zum Unterricht eignen und dem Anfangszeichnen dienstbar gemacht werden können. Sehr verschiedenartig lassen sich die Motive auf den Tafeln ausgestalten, und überall kann noch eine Reihe von verwandten Objekten eingeschaltet werden. Wie gesagt, die Abbildungen sollen nur eine Anregung, aber durchaus keine Norm geben.

Leider war es mir nicht möglich, dieser Arbeit, wie ursprünglich geplant, eine weitere Anzahl (12) von Tafeln, welche die farbige Behandlung zeigen sollten, beizufügen. Ihre Herstellung erforderte einen zu grossen Kostenaufwand, der im Interesse des Ganzen vermieden werden musste. Aus diesem Grunde habe ich die 12 Tafeln zurückgezogen.

* * *

An Beiträgen für meine Abhandlung wurde mir am 24. Februar 1904 seitens der Kongressleitung die nachstehenden Thesen des Herrn A. Segenreich, Zeichenlehrer in Zürich (Schweiz) übersandt, welche sich im Prinzip mit meinen Grundsätzen decken. Sie lauten wie folgt:

Abhandlung für den Zeichenunterricht an Volksschulen.

Ausstellende Wegleitung.

1. Der Zeichenunterricht an der Volksschule soll nach der Natur erteilt werden.
2. Motive aus dem täglichen Leben sollen den Stoff bilden.
3. Gedächtniszeichnen, Erhaltung und Weckung der Phantasie soll angestrebt werden.
4. Die Farbe soll frühzeitig in Anwendung kommen, um den feinen Farbengeschmack zu fördern und den Unterricht zu beleben.
5. Neben den Klassenarbeiten soll ein Skizzenheft geführt werden, in welchem Gedächtnisübungen, illustrieren von Erzählungen getrieben wird, um damit die freie Phantasie des Schülers nicht zu unterdrücken.
6. Jedes geisttötende Kopieren von Vorlagen, (um Effektstücke für Ausstellungen zu erzielen), soll aus der Schule verbannt werden.

Leider lief die verdienstliche Arbeit des Herrn Professor Bouda in Kladno (Böhmen) erst am 25. April bei mir ein, so dass ich, da meine Arbeit bereits abgeschlossen, zu meinem grössten Bedauern nicht mehr in der Lage war, dieselbe zu benutzen, resp. zu exzerpieren.

* * *

Zum Schlusse möchte ich noch einige Leitsätze aufstellen, welche meine Ansicht präzisieren sollen.

1. Der Zeichenunterricht ist für alle Klassen der Volksschule Pflichtfach mit wöchentlich mindestens zwei Stunden.
2. Die ersten Uebungen werden mit dem Anschauungsunterrichte verbunden.
3. Das Grundfundament muss unter allen Umständen das Gedächtniszeichnen, das Zeichnen aus der Erinnerung sein, denn es trägt zum raschen Auffassen des Charakteristischen bei, stärkt den Sinn und das Gedächtnis für Form und Farbe, ist infolgedessen von höchster Bedeutung und muss auf allen Stufen gepflegt werden. Die Kräftigung der richtigen, klaren Vorstellung ist Hauptbedingung; Ausbildung der Hand ist die Folgeerscheinung.
4. Der Zeichenstoff muss aus der Umgebung des Schülers genommen werden. Das Interesse wird nur durch die Nachbildung von Naturgegenständen, mit welchen der Schüler in gefühlsmässigen Beziehungen steht, wachgehalten.
5. Auf Grund psychologischer und physiologischer Beobachtungen der Kindesnatur muss für die pädagogische und künstlerische Ausbildung die Grundlage festgelegt werden, auf der neben einem naturgemässen Zeichenunterricht eine ästhetische Erziehung sich vornehmen lässt. Der Zeichenunterricht muss deshalb der psychischen Entwicklung des Schülers folgen.
6. Ein solcher Unterricht hat für eine volkstümliche Kunst wirklichen Wert; er wird von dem Empfinden, dem Verständnis, der Urteilsfähigkeit der Volksmasse geleitet. Das künstlerische Empfinden muss ein Bestandteil unserer Volkserziehung werden.
7. Jedes methodische Ausklügeln, jedes Methodisieren möge fallen.
8. Das Zeichnen muss als Erziehungsmittel allseitig ausgenützt werden, so dass, abgesehen von sogenannten „Talenten“, die bis zur Höchstleistung zu bringen sind, die Durchschnittsbegabung so weit durchgebildet wird, dass sie jeder Kunstleistung mit Empfindung und gesundem Urteil begegnen kann.
9. Das Skizzieren in freiwillig-geführten Skizzenbüchern ist in hohem Masse geeignet, das Interesse des Schülers für das Zeichnen anzuregen, zum raschen Auffassen und Darstellen anzuleiten, und dem Schüler eine Fertigkeit mit auf den Lebensweg zu geben, die für seine Zukunft von grosser Wichtigkeit ist.
10. Künstlerische Skizzen werden keineswegs verlangt, wohl aber soll die naive Auffassung und Darstellung zu einer allmählich künstlerischen erzogen werden. Durch das freiwillige Skizzieren erhält der Schüler Gelegenheit, persönlicher Neigung und Beanlagung zu folgen, während der Lehrer durch diesen gewährten tieferen Einblick einen rechten Fingerzeig für die Beurteilung des Schülers erhält.
11. Von grösster Bedeutung für die Pflege künstlerischen Sinnes bei unserer Jugend ist die stille Wirkung der künstlerischen Stimmung, die aus der Umgebung des Schülers spricht und seine direkte künstlerische Betätigung verlangt. Hierbei kommt das

Schulhaus selbst, sein Aeusseres und die Ausschmückung seiner Innenräume vornehmlich in Betracht. Es handelt sich sowohl um praktische Anlagen und feinsinnige Architekturen als auch um die dekorative Ausschmückung der Innenräume, Klassen, Korridore, Wände usw. und um das Wandbild.

12. Als Schluss glaube ich nichts besseres zu finden, als die Worte, welche W. Rein in „Bildende Kunst und Schule“, pag. 58, seinen Schlussbetrachtungen voranschickt: „Die Schule der Zukunft soll eine Stätte werden, in denen das Künstlerische ebenso sein Heim findet wie das Wissenswerte, das Sittliche und Religiöse. Die Kunst gehört notwendig zu diesen Stücken hinzu, ergänzt sie und umschlingt sie. Wie die Luft, die der Schüler atmet, so muss die Kunst von allen Seiten her in den Zögling einströmen. Sie muss sein Lebenselement werden, in dem er sich fröhlich bewegt, aus dem er Antrieb und Lust schöpft auch für die weniger angenehmen, harten und steinigen Partien des Wissenserwerbs. . . . Hoffentlich schliesst sich der Bund zwischen Erziehung und Kunst, zwischen Pädagogen und Künstlern immer enger, und das 20. Jahrhundert führt weiter und vollendet, was das 19. als wertvolles Erbe ihm hinterlassen hat!“

* * *

Conclusions.

1. L'enseignement du dessin à l'école primaire doit être donné d'après nature.
2. Comme modèles on fera usage d'objets usuels.
3. Le dessin de mémoire, la culture de l'imagination doivent être le but de cet enseignement.
4. Le coloris sera appliqué le plus tôt possible afin de développer le bon goût et de rendre attrayant l'enseignement.
5. A part les travaux en classe, les élèves doivent tenir un cahier d'esquisses pour les dessins de mémoire, pour l'illustration de narrations, afin de donner libre cours à leur imagination.
6. La copie de modèles graphiques dans un but d'exposition doit être bannie de l'école.

Principes méthodologiques.

1. L'enseignement du dessin sera obligatoire pour toutes les classes de l'école primaire; on y consacrera au moins deux heures par semaine.
2. Les premiers exercices seront en corrélation avec l'enseignement intuitif.
3. Le dessin de mémoire doit constamment former la base de cet enseignement, car il favorise la perception prompte et rapide des traits caractéristiques, développe le sens et la mémoire de la forme et de la couleur; il est par conséquent de la plus haute importance et doit être cultivé à tous les degrés. Il im-

porte surtout que l'élève se représente l'objet d'une manière nette et juste. Cette faculté doit être développée. La sûreté du coup d'œil et de la main en dépendent.

4. La matière de l'enseignement sera tirée de l'entourage de l'élève. L'intérêt de l'élève ne se concentre que sur des objets avec lesquels il est constamment en contact.
5. Il s'agit, tout en tenant compte des expériences psychologiques et physiologiques, d'établir pour la formation pédagogique et esthétique de l'enfant la base d'un enseignement rationnel du dessin qui soit en même temps un moyen de culture esthétique. L'enseignement du dessin doit se diriger d'après le développement intellectuel de l'enfant.
6. L'art populaire ne peut être développé que par un enseignement qui s'inspire du sentiment, du goût et des idées populaires. Le sentiment artistique doit former une partie intégrante de l'éducation populaire.
7. La routine doit être bannie de l'enseignement du dessin.
8. Le dessin doit être un moyen d'éducation. Il doit tendre à amener la moyenne des élèves à comprendre et à apprécier toute œuvre d'art à sa juste valeur (les élèves particulièrement doués devront être poussés à un degré de formation complet).
9. L'étude libre d'esquisses développe à un haut degré l'amour et le goût de l'élève pour le dessin en l'amenant à la perception et à la représentation prompte et en lui donnant une certaine dextérité qui dans la vie pratique et dans l'exercice de sa profession lui sera d'une grande utilité.
10. On ne peut obtenir des esquisses artistiques, cependant il faut amener peu à peu l'élève à donner à ces dernières une forme plus artistique. Par ses esquisses libres l'élève peut donner libre cours à son goût et à ses dispositions personnelles, et le maître apprend par ces travaux à juger les capacités de l'élève.
11. L'entourage de l'élève a une influence indirecte sur la formation du sens artistique de la jeunesse. L'élève trouvera à exercer autour de lui son sens artistique par exemple dans la maison d'école, dont il aura à orner les parties extérieures et intérieures (aménagement pratique, ornement d'architecture, décoration des pièces intérieures, classes, corridors, parois, tableaux).

Citons ici les paroles de W. Rein dans „Bildende Kunst und Schule“, page 58:

„L'école moderne doit devenir un lieu où les arts auront leur place aussi bien que la science, la morale et la religion. L'art appartient à ces trois domaines, les complète et les relie. L'art doit entourer l'élève et le pénétrer comme l'air qu'il respire. Il doit devenir l'élément de sa vie dans lequel il se meut, qui le stimule et lui aide à vaincre les difficultés de l'étude. Nous espérons que les liens entre l'éducation et l'art, les pédagogues et les artistes se resserreront toujours plus et que le XXme siècle développera et achèvera ce que le XIXme lui a légué.“

Conclusions.

1. The instruction of drawing in Elementary Schools should be imparted from Nature.
2. Objects taken from daily life should constitute the subject matter.
3. Drawing from memory, encouragement and awakening of the fancy should be sought after.
4. Colour should be brought as early as possible into application, in order to produce a delicate taste for colouring, and also to animate the instruction.
5. Next to the classwork a sketch-book ought to be introduced, in which memory-drawings and the illustrating of stories should be practised, so that the fancy of the pupil may have perfect freedom.
6. Every soul-killing copy of models (so as to aim at effective pieces for exhibition), should be forbidden in the schools.

Unfortunately the deserving work of Professor *Bouda* in Kladno (Bohemia) reached me first on April 25th., when my work was already finished; therefore to my great sorrow I was unable to use it.

1. Instruction in drawing is for all classes of the Elementary School obligatory, as least two hours per week.
2. The first exercises are joined to method of intuitive instruction.
3. The chief basis must be under all circumstances, memory drawing, the drawing of something from remembrance, since it contributes to the speedy comprehension of the characteristic, strengthens the sense and recollection of form and colour, is therefore of the highest importance and must be carefully attended to in all stages. The invigoration of the clear, correct idea is of the utmost importance; training of the eye and hand being the result.
4. The material for drawing must be taken out of the pupils surroundings. The interest will only be kept alert of objects from Nature, with which the pupil feels himself in contact.
5. The foundation of the pedagogic and artistic education must be well fixed, from psychological and physiological grounds, of the observations of the nature of a child, so that an aesthetical education may possibly follow. The instruction of drawing must on this account follow the psychical development of the pupil.
6. Only such an instruction has any value for a popular Art, which is swayed by the experience, understanding, capability of judgment of the people in general. The artistic experience must become a part of our nation's education.
7. Every methodic investigation and system may be done away with.
8. Drawing must always be used as an aid to education, so that, putting aside the so called „Talents“, which can be brought to a high execution, the average amount of talent is so far perfected, that it can treat every art execution with sense and judgment.

9. Sketching in volontary brought sketch books is in general calculated to arouse the pupil's interest in drawing, to guide the perception and representation, and a readiness on life's road, which of great importance to his future.
10. Sketching artistically is in no way acquired, although naive perception and representation are brought to a proportional skilfulness. Through volontary sketching the pupil has opportunity of following his personal taste and inclination, while, at the same time, the teacher, in obtaining this true glimpse, is able to give a correct judgment of the pupil.
11. Of the greatest importance for the care of the artistic sense in our young people, is the silent working of the artistic temperament, which speaks out of the pupil's surroundings requires his direct artistic capability. Herewith has the school-house itself, its outside and the decoration of its rooms chiefly to be thought of. It deals both with practical plans and delicate architecture, and also with decorative embellishments of the inner rooms, classes, corridors, walls etc. and the wall-pictures.
12. As conclusion I can find nothing better than the words, with which *W. Rein* in „Bildende Kunst und Schule“, page 58, introduces his concluding reflexions: „The school of the future shall become a place in which the artistic as well as all worth knowing, civilisation and religion find a home. Art belongs necessarily to these, embrases and completes them. Like the air which the pupil breathes, so must Art rush in to the pupil on all sides. It must become his element of life in which he happily moves, out of which he also obtains impulse and desire for the less agreeable, hard stoney parts of learning . . . It is to be hoped that bond between instruction and Art, teachers and artists will become always stronger, and that the twentieth century will go still farther and fulfill what the nineteenth has left behind as a worthy heritage.“

Methods of Teaching Drawing in all Grades below the High School.

By *Fred Hamilton Daniels*, Director of drawing, Springfield, Mass., U. S. A.

The Organisation of the Schools.

The typical school organization is given herewith. It is in force, with but few modifications, in nearly every city and town in the United States.

A body of men and women, called the School Committee or the Board of Education and consisting of from four to twenty or more members, is elected for a term of years by ballot at the polls. This Committee elects or reappoints each year, or at other stated periods, a Superintendent of Schools. In the Superintendent is vested the educational and business directorship of the schools. He selects and nominates teachers, prepares the course of study (except in the special branches, as music and drawing), and advises the Committee and public as to the aims and needs of his department. Ultimate authority to carry into execution his recommendations is given him by vote of the Committee at its monthly meetings.

In large cities the Superintendent is assisted in his work by a Supervisor of primary grades and a Supervisor of grammar grades, who act as Assistant Superintendents and inform him as to actual conditions in the schools to an extent which he with his manifold other duties could not otherwise ascertain. The Superintendent is also aided by a corps of Supervisors of special subjects, as music, drawing, writing, nature study, physical culture and manual training. The planning of the courses in these special subjects is usually entirely in the hands of the special Supervisors. The Superintendent selects these Supervisors from a list of applicants well trained in their respective professions.

The grade teachers are selected from the most promising graduates of the State Normal Schools or from the teaching forces in neighboring towns and cities and are generally women. The school principals are promoted from the grade work and the demand is increasing for college graduates to fill the principalships in all large schools.

The pupils begin their school career in the kindergarten at the age of four. In the states most advanced educationally they are required to attend school until fourteen years old.

Relations of the Supervisor to the Schools.

The entire work of any special Supervisor is subject to the approval of the Superintendent. Only in very rare instances is the Superintendent a master-mind in any of the special branches, hence the specific plan of work is uncriticised by him from the technical point of view, although he may and often does question certain phases as to pedagogical or psychological principles involved. The Supervisor is usually given freedom to plan and carry out a course of study in his speciality, limited only by the amount of money at his disposal.

The demand is for the thoroughly trained Supervisor, one who has attained the power to draw almost as freely as he may talk, not only from objects present, but from mental images of all sorts of animate and inanimate things, he must have rare power in organisation and administration; he is expected to be well versed in psychology, pedagogy, sociology and educational and art history; and in addition he must be gifted by nature as a teacher of more than ordinary ability, for each of his lessons is a model lesson for one or more teachers, and this last qualification necessarily involves a love for and a deep sympathy with childhood. To the teachers he is an advisor and critic of a sympathetic type. To the pupils he is an inspirational leader and personal friend.

The Course of Study.

During the thirty years in which drawing has been taught in the public schools of the United States, there have been set forth three distinct ends. First came the demand from the manufacturers and drawing was introduced for industrial reasons. Then the educators marshalled their forces and made it known that drawing was entirely justifiable upon educational grounds, and should, therefore, be based upon educational principles. Lastly came the word of the artist and aesthetic critic saying that drawing would subserve best the commercial and educational interests when founded and promulgated upon artistic principles, in short, when the word drawing stood for art education in the schools. This last is the present status of drawing in the public schools of the United States.

As a rule, the Supervisor has his course of study printed by months and sent out to teachers as a general guide. Occasionally it contains illustrations in outline or half-tone of the desired results. The work in all grades conforms to the seasons. September and October are devoted to nature drawing; November, December and January are given up to mechanical drawing and constructive design, correlated with sewing and manual training, object drawing is studied in February and March; and the theory and practice of decorative design come in April, May and June. One and one-half hours per week are allowed for drawing in all grades.

The course recognizes that there are certain art principles with

which the pupil should become familiar through precept and practice in the manual arts, and that these principles and their practice must be apportioned to the pupil at an age during which he is by nature fitted to receive them.

Reference Material.

The city or town furnishes paper, pencils, crayons and paints, a few vase forms of Japanese make, and a supply of wooden type solids, the cube, sphere, cylinder, etc. Added to this are the individual collections which the Supervisor, grade teacher or pupil may gather from various sources.

At the present time the supply of art reference material for use in the public schools is wholly inadequate. There are several printed drawing book courses in Art Education all of which have outlived their usefulness and sadly need revision. There are various publications in the line of pictures and charts which form a too scattered and incomplete assemblage of material to be of vital service in the hands of teacher or pupil.

Standards of excellence which are within the possibilities of accomplishment in the schools are lacking. This want will probably be met by the publishers as soon as the Supervisors agree as to just what material is needed. Although the aims are nearly identical all over the country, there being no government supervision, each city works out the details of the problem according to its light and a considerable divergence of plan results.

Methods of Teaching.

The Supervisor of drawing holds monthly or bi-monthly meetings, at each of which are assembled the teachers of one grade. These meetings are of two kinds, one in which the Supervisor gives a talk illustrated by the stereoptican, blackboard drawing or by the work of pupils in regard to the immediate lessons to come, varied at an occasional meeting by a talk upon the application of the schoolroom art teaching to the arts and industries of later life. At other meetings the teachers actually do the work in detail which they are to require of their pupils.

The Supervisor or his assistant visits each schoolroom once a month and gives a lesson selected by him or by the grade teacher as the most difficult in the schedule. All other lessons are given by the grade teacher. Departmental teaching — in which one teacher conducts all the drawing lessons in several rooms, another teacher having the history, and so on — is gaining in favor in the higher grades. The teacher knows in advance the day and hour of the Supervisor's visit and has all material ready for immediate use.

The Supervisor brings to his task an enthusiasm and a knowledge which the grade teacher never attains, and it is his endeavor to

present his work by means of blackboard or other illustration with an earnestness and delight in the thing he is doing, that each pupil must feel the force of his personality and respond with joy to his inspirational example of an artist-artisan. At each schoolroom visit a constructive criticism of the work completed by the pupils is given to pupils or teacher, care being taken that only encouragement and incentive shall result from such criticism.

During the first four or five years of school drawing there is only indirect teaching of art principles. The mechanical drawing consists of drawing with a ruler simple geometric forms, as squares, kites, calendars, fly screens, etc., to certain measurements. The object drawing is from toys, fruits, vegetables, plants and objects of decidedly characteristic shapes. In design, simple repetition in borders and surface patterns is taught, animal, fish, bird and plant forms are used because they appeal to little children and serve as well as any other spots to make units. The final results consist of designs for handkerchief borders, carpets or wall papers for toy houses, etc. In addition there is in these grades a deal of imaginative drawing in which the children picture, with colored crayons or water colors, well known stories, or familiar events associated with home or civic life. Whereas there is a great deal of freedom allowed in all this work, there is a constant endeavor on the part of the teacher to improve ideals and to raise standards of excellence by encouraging personal criticisms and by class criticisms in which the children discuss all the drawings which are pinned upon the wall after the lesson.

It may not be out of place here to illustrate the points which would come into a well rounded lesson in nature drawing in a high grammar grade. This lesson may, perhaps, suggest how freedom and individuality within certain recognized limitations are encouraged in all object and mechanical drawing and in design, as well as in nature drawing.

The "required sheet" upon the drawing schedule reads, "Nature drawing in water colors". The method of procedure is as follows:

1. The pupils are asked to bring to the schoolroom for the lesson a plant selected for its beauty of form and color.
2. If this plant form be too large, they are asked to prune it, retaining only the most interesting portion.
3. The plant is then placed upright or flat upon the desk, each pupil suiting himself in this matter with regard to his own plant, and the endeavor is made to obtain the most beautiful aspect possible, that flat, "ironed out" results may be avoided, at the same time the position of each plant must be in accord with its natural method of growth.
4. The plant is again carefully considered as to its masses, and the attempt is made to have a principle mass or centre of interest with one or more subordinate elements.

5. The purpose, shape and size of the frame or margin lines for the spray are discussed and then they are drawn lightly in pencil by each pupil.
6. In this frame the plant is painted, due attention being given to balance and the relation of the main lines of the plant to the lines of the frame.
7. The preliminary pencil line of the frame is gone over with a proper tone in water color that the frame may be consistent in character with the drawing and thus form a related whole.
8. Sometimes, for reasons of balance or because of a desire for a personal signature, there is added in a small geometric form, the initial or monogram of the pupil, and here again comes the question of placing, size, proportion and color. A successful lesson in plant drawing will show an understanding and an application of the same principles of composition which are involved in notable adult works of art.

The aim is tending more and more toward this teaching of principles of beauty and their application in the world of arts and crafts. In the United States there is a rapidly growing conviction that art has as sure a basis in law and order as has nature. No one individual has given such positive help in this matter as has Dr Denman W. Ross, professor of the theory of design, Harward University, Cambridge, Massachusetts.* The successful teaching of drawing in the schools means the development of the love of beauty and an increased power to do all work in the most consistent and beautiful manner possible to the individual. It is the prerogative of the child to ask "Why?„ It is now the privilege of the teacher to tell in definite and comprehensible language why a thing is good or bad artistically. Artistic or other feelings which are not based upon reason and common sense have never been the attributes of great work.

In time the pupil feels that each drawing he is to make is a definite problem in beauty, beauty being understood to include those physical requirements which make a thing perfectly adapted to its use, and also those æsthetic qualities which render it in harmony with that sense of law and order which man alone among all animals possesses. He realizes that "A thing of beauty is a joy forever,„ and with Emerson apprehends that "A man is relieved and gay when he has put his heart into his work and done his best; but what he has said or done otherwise shall give him no peace.„

* * *

* Proceedings of the National Educational Association, U. S. A., 1903, p. 666.

Conclusion

of the paper presented by *Fred. H. Daniels.*

(1). The Supervisor should be a highly trained specialist in Art; (2.) he should have marked executive ability; (3.) he should be well-versed in psychology, pedagogy, sociology, and educational and Art history; (4.) he should be gifted by nature as a teacher.

That course of study is most adequate which realizes that the commercial and educational interests are best served when the work is carried out in accord with artistic principles. The course should be related to the seasons and correlated with school subjects and with out of school interests.

More adequate Art reference material is needed for the use of pupils.

The Supervisor should hold frequent Teachers' Meetings: 1. (to) present the immediate work in detail, and; (2.) to show the relation of the school work to the arts and crafts of adult life.

A successful lesson in drawing will show an understanding and an application of the same Art principles which are involved in notable adult works of Art.

Vœux

du rapport présenté par M. *Fréd. H. Daniels.*

1° L'inspecteur doit être, en matière d'art, un spécialiste très instruit;

2° il doit avoir fait preuve d'habileté exécutive;

3° il doit être très versé en psychologie, pédagogie, sociologie, sur l'histoire de l'art et l'éducation;

4° il doit avoir reçu de la nature les qualités requises pour être professeur.

Le cours d'études le mieux adapté est celui qui réalise ce principe qui veut que l'intérêt commercial et éducatif soit mieux servi si le travail est basé sur des principes artistiques. Le cours doit être fixé d'après les saisons et être en rapport avec les sujets de l'école et les intérêts étrangers à l'école.

Plus de matériel artistique est nécessaire aux élèves.

L'inspecteur doit souvent réunir les instituteurs: 1° pour présenter un rapport en détail sur l'œuvre immédiate; 2° pour montrer la relation entre le travail de classe et les arts et métiers chez les adultes.

Une leçon rationnelle de dessin montrera mieux une compréhension et une application des mêmes principes que ceux renfermés dans un travail d'art fait par des adultes.

Auszug

Auszug aus dem Bericht von H. *Fred. H. Daniels.*

1. Der Oberlehrer muss ein im Kunstfach gründlich ausgebildeter Spezialist sein.
2. Er sollte ausgesprochenes ausübendes Talent haben.
3. Er sollte gut bewandert sein in Psychologie, Soziologie, Erziehungskunde und Kunstgeschichte.
4. Er sollte von Natur aus die Gabe des Lehrens besitzen.

Der Lehrgang ist der passendste, der dem Grundsatz treu bleibt, dass den kaufmännischen und erzieherischen Interessen am besten gedient ist, wenn die Arbeit nach künstlerischen Gesichtspunkten durchgeführt wird. Der Kurs sollte jeweilen den Jahreszeiten angepasst werden und sowohl mit Schulgegenständen als mit ausserhalb der Schule liegenden Interessen Fühlung behalten.

Für den Gebrauch der Schüler sollte mehr passendes Kunstmaterial zur Verfügung stehen.

Der Oberlehrer sollte häufige Lehrer-Zusammenkünfte veranstalten: 1. um die vorliegende Arbeit in Einzelheiten vorzuführen und 2. um den Zusammenhang der Schularbeit mit den Künsten und Gewerben der Erwachsenen zu zeigen.

Eine rationelle Zeichenstunde wird das Verständnis und die Anwendung der gleichen Kunstprinzipien zeigen, die in bedeutenden Kunstwerken zur Geltung kommen.

Theses

by Mr. *L. Cheshire Boone,* Teacher of clay modeling and carving, Montclair (New Jersey).

1. The availability and adaptability of clay as a material for illustrative art construction make it a convenient one for elementary public school instruction.
2. It is admirably suited also for correlating constructive work, and especially art construction with the formal and traditional exercises in geography, history, etc.
3. The method of all social study being historical, the uses made of clay by the race at different stages of development would properly receive a share of attention and fix the place of plastic work among the arts.

---

3. Méthode d'enseignement du dessin à l'école primaire.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

Le Congrès émet les vœux:

1. Qu'il y a lieu de supprimer complètement dans les écoles primaires publiques, les quadrillages, les cahiers-méthodes dont les exercices n'aboutissent qu'à une copie servile;
2. Qu'il y a lieu d'établir un parallélisme constant entre le dessin à vue et le dessin géométrique;
3. Que dans les écoles primaires, le dessin soit enseigné de manière à préparer les élèves à l'enseignement technique et à faciliter leur passage aux écoles professionnelles;
4. Qu'il y a lieu d'introduire graduellement dans l'enseignement élémentaire du dessin, l'étude de la composition décorative;
5. Qu'une sanction efficace soit donnée à l'épreuve de dessin en exigeant qu'elle soit rendue éliminatoire à l'examen du certificat d'études primaires.

4^E QUESTION

Méthode d'enseignement du dessin dans l'enseignement secondaire, connaissances complémentaires qui s'y rattachent. Histoire de l'art. Modelage.

Par M. *Ed. Kaiser,* professeur au Gymnase de La Chaux-de-Fonds.

Les rapports spéciaux qui nous ont été envoyés méritaient nous a-t-il paru, d'être communiqués aux Membres du Congrès, autrement que sous la forme de simples „Extraits"; nous les avons donc résumés.

Ces *Résumés* feront l'objet de la *„Première Partie de notre travail."*

Dans la *„Deuxième Partie"*, nous établirons, d'après les Résumés, un *Plan* de la *Méthode, des Programmes* et de la *Pédagogie* pouvant convenir à l'Enseignement secondaire du Dessin et nous formulerons les *vœux ou conclusions* à soumettre au Congrès pour l'adoption de ce *plan général.*

PREMIÈRE PARTIE.

Résumés des rapports spéciaux.

L'enseignement technologique dans un grand établissement universitaire de Paris.

Rapport présenté par M. *Bécourt*, professeur au Lycée St-Louis.

Le Lycée Saint-Louis prépare les candidats à l'Ecole centrale des Arts-et-Manufactures.

Les épreuves d'admission à cette école comportent en dessin:

1. L'exécution, d'après un modèle graphié individuel et à une échelle différente de celle du modèle, d'un dessin d'architecture avec recherche des ombres et lavis d'un détail à grande échelle.

2. Le croquis, d'après un modèle graphié individuel d'un organe simple de machine; puis, après enlèvement du modèle, la mise au net de ce dessin d'organe à l'aide du croquis.

Durée de chaque épreuve: 5 heures. Pour le dessin de machine, la répartition du temps est la suivante: croquis, une heure et demie; mise au net, trois heures et demie; le croquis est fait à main levée, il est repassé à l'encre comme la mise au net.

Coëfficients: 4 pour le dessin d'architecture, 2 pour chacun des dessins de machine. Somme des coëfficients attribués aux diverses épreuves: 48; le dessin compte ainsi pour un sixième.

Au Lycée Saint-Louis la préparation à l'Ecole centrale comporte deux années de cours.

Les élèves ont, par semaine, 4 heures de dessin pendant la première année et 7 pendant la seconde année.

L'enseignement est donné sous les trois formes suivantes:

Enseignement didactique. Enseignement intensif. Enseignement pratique.

1. Enseignement didactique.

Programmes de première année.

A. Théorie — (*a*) Tracé des ombres: volutes; courbes cycliques; hélice. (*b*) Ombres et lavis des solides géométriques: sphère, prisme, pyramides, etc. Ombres et rendu d'architecture: moulures droites, renversées, composées.

B. Applications — (*a*) Lavis d'architecture: partie d'ante; denticules; (*b*) Dessin de machines: vis à filet carré, triangulaire, boulons, manchons, pistons, palier, roue, poulie, etc.

Programmes de deuxième année (applications).

A. Dessin d'architecture. — Entablements de piédestal; corniches; entablements dorique, ionique, de pilastres; frontons, chapiteaux, etc.

B. Dessin de machines. — Ecrous de sûreté, crapaudine, coussinets, manchons, excentrique, tête de bielle, soupapes, régulateurs, robinets, graisseurs, culasses de canons, etc.

Les élèves exécutent alternativement un lavis et un dessin au trait.

Pédagogie.

L'enseignement est collectif, tous les élèves d'une même classe font le même dessin dans un temps donné: une semaine et une semaine et demie; on exécute ainsi 24 dessins en 1re année et 22 en 2me année, plus 8 dessins d'entraînement.

Chaque sujet d'études fait l'objet d'une leçon orale avec grand dessin préparé par le maître au tableau noir ou à l'avance à titre de modèle mural.

Pendant la leçon orale d'une durée maximum de trois quarts d'heure, les élèves reproduisent à main levée, sur un carnet spécial, le dessin ou le modèle du professeur; en regard de ces croquis proprement dits, ils consignent les croquis théoriques qui doivent être préférés aux notes dictées.

Les croquis exécutés au tableau noir par le professeur sont excellents pour les débuts; lorsque le dessin devient un peu compliqué, le modèle mural s'impose, car il doit pouvoir être consulté par les élèves; il permet en outre au professeur d'en faire l'analyse au tableau et de donner en même temps les notions de technologie relatives au sujet étudié; pour les dessins de machines, un modèle en relief est généralement soumis aux élèves.

L'enseignement collectif donne seul des résultats complets; les explications servent à tous les élèves; avec des classes nombreuses, le professeur, s'il procédait par conseils individuels, n'aurait pas cinq minutes par semaine à consacrer à chaque élève.

Les croquis, repassés à l'encre, sont corrigés et notés immédiatement après la leçon; ils servent seuls pour la mise au net au cours des séances suivantes; les dessins terminés sont aussi cotés et annotés, communiqués aux élèves et rendus au professeur qui les garde jusqu'à la fin de l'année scolaire.

2. Enseignement intensif.

Cet enseignement est constitué par des exercices d'entraînement où les élèves exécutent des sujets de concours dans des conditions identiques à celles de l'examen.

Ces exercices qui tiennent lieu de compositions sont au nombre de huit, ainsi répartis: deux à la fin de chacun des deux premiers trimestres et quatre pendant le mois qui précède le concours.

3. Enseignement pratique.

L'enseignement pratique est constitué par des visites d'usines; ces visites ont lieu: en 1re année, à la place du cours de dessin pendant le dernier mois de l'année scolaire; en 2me année, lors des congés ou dans l'après-midi de certains jeudis.

Depis 1899 jusqu'à 1904, il a été fait 55 visites: dans les ateliers de constructions mécaniques, aux ateliers, dépôts et installations de chemins de fer, au pavillon du Creuzot (exposition de 1900), aux moulins Truffand, à l'usine de la Compagnie générale des omnibus, etc. — Ces visites ont été suivies très sérieusement et ont donné lieu à des comptes rendus rédigés par plusieurs élèves.

* * *

Conclusion.

La présente communication montre que le Lycée St-Louis a su atteindre le but proposé, par une préparation intelligente et raisonnée, au lieu de recourir à des procédés empiriques qui peuvent produire quelques virtuoses du tire-lignes, mais qui n'apprennent pas aux élèves la science du dessin.

M. Bécourt exposera à Berne sa collection complète de modèles muraux, ainsi que quelques collections de travaux d'élèves.

Méthode d'enseignement du dessin dans l'enseignement secondaire.

Rapport présenté par M. *Etienne Bonnand,*
professeur de dessin à Brive (Corrèze) et à Privas (Ardèche).

M. E. Bonnand pratique l'enseignement du dessin depuis plus de vingt ans. Ses procédés pédagogiques, fruits d'une longue expérience, sont exposés avec conviction, avec chaleur, avec clarté, dans un travail qui nous a beaucoup intéressé.

Le dessin, dit-il, est une langue qu'il faut écrire *simplement — correctement — vivement.*

M. E. Bonnand enseigne simplement et surtout correctement et vivement; de plus, il est de ceux qui pensent que „le Professeur de dessin ne doit pas se considérer comme enserré dans un étau sous prétexte de programmes"; aussi ne craint-il pas de sortir des chemins battus, de procéder avec originalité; c'est l'impression qui nous est restée, entre autres, de l'étude de son rapport, c'est celle que nous allons essayer de faire partager.

Ce rapport est accompagné de nombreux dessins exécutés par le professeur et par les élèves; nous le diviserons ainsi:

1. *Procédés pédagogiques pour l'étude de l'ornement.*
2. *Precédés pédagogiques pour l'étude de la tête humaine;*
3. *Dessin de la plante et dessin de paysage.*
4. *Histoire de l'art.*
5. *Modelage.*

1. Procédés pédagogiques pour l'étude de l'ornement.

La planche I, reproduction perspective d'une stèle, par plusieurs élèves, nous fait comprendre facilement la marche suivie par le maître et par les élèves, pour l'interprétation d'un modèle bas-relief; nous ne ferons que signaler les bons résultats obtenus.

S'agit-il de faire dessiner un vase, Hydrie grecque? — Le professeur en donnera d'abord la description que voici:

Vase, objet arrondi autour d'un axe vertical. — Le *corps* en est dominant, triangulaire et curviligne. — Le *col* est très large et court. — Le *pied* est petit. Le bourrelet du bord supérieur est très saillant avec section de cercle.

Le pied est plus haut que ce bourrelet; il est moins large avec section d'ellipse. — *Poignées latérales:* symétriques, placées obliquement, section de cercle décroissante, de la naissance au centre. — *Poignée unique*, dominante, naissance brusque à la base, naissance adoucie en haut, élargie avec arrêts latéraux.

Puis, il montrera aux élèves, par des croquis très simples, les différents aspects sous lesquels ils voient le modèle.

Après ces exercices préliminaires il est passé à l'exécution.

2. Procédés pédagogiques pour le dessin de la tête humaine.

a) Esquisses d'ensembles corrigées par le maître (planche II). Ces esquisses comportent l'exécution d'un buste, par une mise en place et un massé d'ombres très sommaires. Le dessin est répété dans des dimensions plus grandes ou plus petites, soit dans le sens vertical, soit dans le sens horizontal; répétition horizontale ascendante, répétition verticale ascendante, répétition horizontale décroissante (A. B. C. planche II).

b) Analyse du profil seul. — Le profil seul est un exercice visuel complet pour l'étude du rendu exact, rapide d'une forme (voir travaux exposés).

c) Le profil décroissant. — L'un des moyens les plus sûrs de garder le souvenir d'un mouvement, d'une forme, est la répétition croissante et décroissante, horizontale, puis verticale. — Le profil agrandi, puis diminué successivement à l'horizon, doit développer d'une manière profitable, la puissance du coup d'œil (voir travaux exposés).

d) Profils comparés. — L'un des moyens les plus puissants de l'observation est la comparaison (planche III, C.)

e) Profils à horizon comparés. — L'étude du même profil, puis de profils différents pour des horizons différents, doit rompre l'élève à la compréhension du caractère (planche III, A.)

f) Portrait complet. — Le dessin qui résumerait l'aspect d'une tête vue de face, de $^3/_4$, de profil, de profil mi-perdu, perdu et d'arrière, donnerait la description la plus complète que l'esprit puisse en désirer. Il suppléerait dans une certaine mesure: *au relief* (planche III, B.)

g) Etudes psychologiques. — Montrant, planches IV et V: 1. les interprétations variées que peuvent donner d'un même modèle des élèves de 13 ans en moyenne n'ayant jamais dessiné la tête; 2. la part des conseils généraux ou individuels que peut donner le professeur en une leçon de deux heures.

Le premier rang d'esquisses a été exécuté librement par l'élève, sans conseils, en une heure. — Deuxième rang: exécuté avec conseils, en une heure, les indications, rectifications, n'ont porté que sur l'esquisse au fusain.

Voulant se convaincre que la cinquième esquisse *a* de la planche V, premier rang, n'était pas l'œuvre d'un caprice ou d'un aveuglement momentané, M. Et. Bonnand a prié son auteur de la dessiner sommairement à nouveau dans ses lignes essentielles; résultat: Esquisse *b*, planche V. — Devant la sincérité de cette épreuve, ajoute M. E. Bonnand, reconnaissons que l'*Education par le Dessin* se présente comme une nécessité primordiale, et qu'il est humain de lutter, de rectifier, d'exercer une réaction d'hygiène visuelle „auprès surtout de ceux qui en sont déshérités." L'enseignement du dessin a pour but l'entretien d'un foyer éducatif au profit des civilisations.

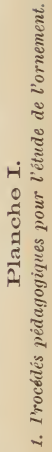


Planche I.

1. Procédés pédagogiques pour l'étude de l'ornement.



Planche II.

2. *Procédés pédagogiques pour le dessin de la tête humaine: a)* Esquisses d'ensembles corrigés par le maître; *b)* Analyse du profil seul; *c)* le profil décroissant.

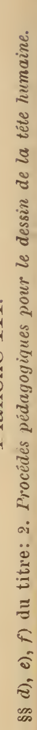


Planche III.

§§ *d*), *e*), *f*) du titre: 2. *Procédés pédagogiques pour le dessin de la tête humaine.*

h) Croquis du maître. — Voir travaux exposés: tête de bélier, de cheval antique, le masque de Minerve, la tête de Junon, pied antique, jambe d'homme, bras de femme, etc. Ces croquis sont exécutés en présence de l'élève afin de l'amener à lire mieux l'aspect de son modèle et l'aider dans la mise en place de l'esquisse; ils l'habituent à la façon de concevoir les masses, le plient à ces abstractions: les lignes d'enveloppe; ils suppriment à peu près complètement la correction individuelle.

i) Une leçon collective de dessin d'après un buste en plâtre (Brutus jeune). — Le dossier de ce document comprend: le texte de la leçon orale préparatoire, deux cahiers de croquis du maître, places 1 à 10 et 10 à 20, les photographies d'un groupe d'esquisses dans leur première phase, ensemble, mouvement, massé des ombres.

Voici le sommaire de la leçon qui peut servir comme type du genre:

„Avant de procéder à l'esquisse d'un des meurtriers de César, occupons-nous de la préparation morale.“

Un biographe du temps, Plutarque, nous dit que Brutus, (85—44 avant J.-Christ) était aimé du peuple, de ses amis, de ses ennemis même, grâce à ses vertus; aussi ceux qui ne lui pardonnent pas sa conjuration contre César lui attribuent ce qu'il peut y avoir de glorieux dans cette entreprise, et, ce qu'elle a de plus odieux, ils le mettent sur le compte de Cassius, allié et ami de Brutus. — Suivent quelques indications concernant l'authenticité du buste, l'artiste qui l'a exécuté, les sculpteurs portraitistes romains, l'endroit où ce buste se trouve, Musée du Capitole.

L'analyse du portrait physique fait suite à celle du portrait moral; dans cette analyse très complète, le professeur passe en revue toutes les particularités de la figure, tant au point de vue des lignes, des proportions, qu'au point de vue du caractère; par d'heureuses comparaisons, il établit les différences existant entre la physionomie de Brutus et celles d'Agrippa, d'Homère, de Voltaire, d'Auguste, de Démosthène, etc. etc.

k) Notions sur l'aplomb du corps humain. — Dans une notice spéciale, M. E. Bonnand donne des indications élémentaires, mais utiles, pour permettre d'éviter des fautes que les débutants mettent longtemps à éviter lorsqu'il s'agit de placer un ensemble en équilibre; cette notice est accompagnée d'une photographie montrant le schéma des mouvements, ainsi que la ligne de gravité sur l'antique (voir travaux exposés).

3. Dessin de la plante et dessin de paysage.

Les travaux exécutés par une normalienne de Privas (1902-1903, voir exposition) nous donnent un aperçu sur une excellente manière d'enseigner le dessin de la plante vivante; l'esquisse et le rendu sont sommaires, légers, fins, délicats; voilà bien des qualités convenant à ce genre d'études. L'enseignement a été collectif ou plutôt peut être considéré comme tel, parce que la fleur en mains de chaque élève, portait le même nom et possédait un caractère identique.





Planche IV.

§ *g)* du titre: 2. *Procédés pédagogiques pour l'étude de la tête humaine.*



Planche V.

§ *g*) du titre: 2. *Procédés pédagogiques pour le dessin de la tête humaine.*

Une élève des cours secondaires de Privas nous soumet son album de croquis d'après nature; chacun aura du plaisir à en feuilleter les pages. C'est ainsi que le dessin de paysage semble devoir être compris; pas de dessins finis, jolis, doux, maniérés, mais des esquisses rapides, imprévues, pittoresques, d'une amusante facture; des notes, des impressions, rendues avec aisance et facilité; un clocher d'église, une jolie masse d'arbres, un coin de village, de vieilles maisons bordant la rivière, l'étang; la silhouette d'un pont; des figures, hommes, femmes, enfants assis ou debout, des portraits... Voilà tout autant de motifs intéressants crayonnés par l'élève sous la conduite d'un professeur avisé.

4. Enseignement de l'histoire de l'art.

Cet enseignement ne peut être développé sérieusement par le professeur de dessin, sans nuire à la valeur des résultats pratiques donnés par les exercices de dessin.

Avec des classes d'une heure, M. E. Bonnand ne voit qu'une chose à tenter, il en fera l'application dès octobre.

1. Ecrire un petit manuel très simple; 2. adopter un plan de comparaisons; 3. diviser ce travail en courtes leçons; 4. les accompagner de schémas très simples; 5. exiger que les élèves apprennent ces leçons; 6. compter pour un tiers dans les notes de dessin.

Voir page 197 les grandes lignes de ce manuel que M. Bonnand soumet à l'examen:

5. Modelage ou travail manuel.

M. Et. Bonnand croit à l'utilité des travaux manuels, mais il n'est pas convaincu que leur introduction dans un programme d'éducation générale soit nécessaire dans l'enseignement secondaire, parce que les programmes sont déjà très chargés et parce que l'éducation intellectuelle est exclusive.

Le travail manuel, dit-on, serait un dérivatif, une distraction; utilité sociale, affinement des sens, etc. Très bien, théoriquement, mais pratiquement, est-ce possible? les journées pourront-elles dépasser 24 heures?

En créant des sections techniques dans les collèges, soit; mais alors ils deviennent en partie écoles professionnelles, et leur caractère en est profondément modifié.

Pense-t-on pouvoir convaincre des élèves à partir de la seconde, de l'utilité d'avoir à travailler une planche ou un morceau de fer, quand leurs facultés seront absorbées par l'antiquité, les sciences et l'histoire?

Si l'on veut adjoindre une distraction intelligente à l'éducation intellectuelle, fortifions plutôt les études de dessin par l'addition du modelage et du moulage.

Le modelage devrait être introduit dans nos écoles non pour former des sculpteurs (nous n'apprenons pas le dessin pour former des dessinateurs), mais pour y apporter un peu de plaisir, un peu

Enseignement de l'Histoire de l'Art.

Première Période					Deuxième Période				Troisième Période	
Architecture					**Sculpture**				**Peinture**	
1. Egyptienne	Caractères généraux	Le Temple, la Maison, la Cité, l'Eglise	Carte indicatrice des principaux monuments	Principaux architectes	1. Egyptienne	Ornementation du Temple	Oeuvres principales de la Sculpture	Principaux Sculpteurs	1. Antiquité	La Peinture décorative
2. Grecque					2. Grecque	Ornem. des princip. moulures Décor. des frontons et entabl. Ornem. des Stèles Décor. des vases Lieux de fabric. et forme pr.			2. Moyen âge	La Peinture décorative
3. Romaine					3. Romaine	Ornem. des frises et moulures Décoration d'une maison Applicat. de l'art aux objets usuels Bronzes antiques			3. —	La Mosaïque et le Vitrail
4. Byzantine					4. Byzantine	Ornementation des moulures			4. XVme siècle	Revue rétrospective des principales œuvres d'art et de leurs auteurs dans les écoles: Française Italienne Hollandaise Flamande Espagnole Allemande Anglaise
5. Latine					5. Latine	Ornem. des moulures			5. XVIme siècle	
6. Romane					6. Romane	Ornem. des moulures			6. XVIIme siècle	
7. Ogivale					7. Ogivale	Ornem. des moulures			7. XVIIIme siècle	
8. Renaissance					8. Renaissance	Ornem. des moulures			8. XIXme siècle	

de variété dont on peut tirer quelque utilité privée, tout en conservant aux études du dessin leur caractère élevé. Acceptons le modelage sans abus de matériel et d'outils, moulons quelques exemplaires d'une étude quand elle est réussie; quelle satisfaction pour soi et pour les siens!

Voilà, à la place du travail manuel, une distraction élevée qui ouvrirait bien des horizons, fortifierait l'intelligence et les études du dessin, complèterait agréablement l'éducation, sans *surcharge des programmes*, et sans *entraîner un surmenage.*

* * *

Voici maintenant les vœux de M. *Et. Bonnand.*

1er vœu:

Considérant que nos grands maîtres ont eu chacun une facture particulière répondant à des qualités soit de la vision, soit de la main, soit du tempérament.

Qu'il serait intéressant de trouver dans un ouvrage un exposé comparatif de leurs procédés d'exécution aussi bien que de leur manière d'interprétation, afin d'en tirer des conclusions profitables à l'enseignement, j'émets le vœu suivant:

Un travail montant aux professeurs la manière comporative d'interprétation des maîtres, afin d'y dècouvrir des observations d'ordre psychologie et technique, serait accueilli avec faveur.

2e vœu:

Considérant que les professeurs exerçant dans certaines localités se trouvent dans l'impossibilité de progresser dans la pédagogie de leur enseignement, faute de renseignements, d'instructions stimulatrices, ignorant les meilleures pratiques et ne recevant jamais de conseils pour les empêcher de s'égarer d'une voie normale, j'émets le vœu suivant:

Une revue pédagogique subventionnée par l'Etat, à l'usage des professeurs de dessin sera créée sous la direction d'inspecteurs du dessin et sous leur contrôle. Elle ne traitera que de la pédagogie pure et sera mise mensuellement à la disposition desdits professeurs afin d'entretenir un niveau d'émulation et d'efforts soutenus.

3e vœu:

Considérant que la pratique exclusive du dessin appliqué à la perspective d'observation est insuffisante pour donner à nos élèves *la notion essentielle* inhérente à la méthode E. Guillaume, j'émets le vœu suivant:

Les professeurs de dessin dit „d'imitation“ seront invités à exiger de leurs élèves la représentation géométrale associée à la représentation perspective, c'est-à-dire la preuve que l'effort de l'observation a porté à la fois sur la réalité des formes aussi bien que sur leur apparence.

4e vœu:

Considérant que les modèles en plâtre dont l'Etat a généreusement doté nos écoles ne présentent un intérêt précieux que par la connaissance que peut en donner le professeur à ses élèves, j'émets le vœu *qu'un ouvrage en précisant les caractères au point de vue artistique et les beautés au point de vue esthétique, puis leur historique, soit créé au plus tôt et mis à la disposition du professeur.*

Question:

Y aurait-il opportunité à présenter un ouvrage qui résumerait aux professeurs les ressources du langage en présence d'un dessin ou d'une œuvre d'art?

Organisation du modelage dans l'enseignement secondaire.

Rapport présenté par M. *A. Camuset,* professeur de dessin au Collège de Condom (Gers).

Les membres du Congrès de 1900, amenés à discuter sur l'enseignement du modelage votèrent le vœu suivant: „Que l'enseignement du modelage soit donné simultanément avec l'enseignement du dessin.“

C'était là un vœu de tendance qui ne tranchait pas les difficultés d'ordre matériel et d'ordre pédagogique inhérentes à l'organisation de cet enseignement.

Peut-on commencer à étudier le modelage en même temps que le dessin? Sinon, à quel moment? Quels seraient le programme général et la pédagogie de cet enseignement? — C'est à ces questions que nous allons répondre.

Il est possible de commencer l'étude du modelage en même temps que celle du dessin, puisque, en fait, elle est ainsi pratiquée dans un grand nombre d'écoles maternelles et dans certaines écoles primaires; les résultats sont concluants et encourageants.

Le programme général peut être condensé ainsi:

A. *Cours élémentaire.* — Etude des solides géométriques; sections pratiquées sur ces corps, par évidement; combinaisons des solides entre eux, par superposition, juxtaposition; reproduction en grandeur naturelle ou à une échelle quelconque, d'objets usuels simples.

B. *Cours moyen.* — Etude des moulures; ornements, denticules, perles, etc.; vases, chapiteaux, feuilles d'acanthe.

C. *Cours supérieur.* — Etude de la tête humaine, du corps entier, des animaux; compositions d'après la plante.

Ce programme est à peu près celui de l'enseignement du dessin; la pédagogie en serait la même. — Des exercices de moulage et de mise au point le compléteraient heureusement.

Voici maintenant de quelle manière les difficultés d'ordre matériel et budgétaire ont été surmontées dans un modeste Collège communal de France où l'enseignement du modelage a pu être pratiqué depuis trois ans.

a) Matériel. — Il a suffi d'avoir à notre disposition deux ou trois vieilles tables abandonnées; les élèves se sont procuré les planches, outils et ébauchoirs indispensables, l'argile a été fournie par le Collège.

b) Enseignement. — Pour nous conformer strictement au Programme officiel, nous avons commencé le modelage avec les élèves du second cycle; cet enseignement remplace celui du dessin; étant donné le peu de temps à y consacrer (2 heures par semaine), nous avons dû abréger la liste des exercices.

Pendant la première année, les exercices sont dessinés au tableau noir par le maître, ils sont cotés avec indication d'échelle de réduction ou d'agrandissement, les élèves relèvent ces croquis à main levée et passent à l'exécutien en modelage.

Une première série de travaux comprend des figures géométriques régulières à lignes droites et à relief égal, sur fond carré ou rectangulaire; plus tard. les reliefs sont variés, par étages cotés, rendus par superposition et par évidement; des motifs composés de lignes courbes sont étudiés ensuite.

En deuxième année, les élèves modèlent d'abord des bas-reliefs choisis dans la collection officielle; puis ils passent au modèle demi-relief, haut relief, ronde bosse; quelques-uns, les meilleurs, traduisent certains bustes en médaillons (de profil).

Les résultats de cet enseignement sont satisfaisants, les élèves s'y intéressent plus qu'à l'étude du dessin.

Nous résumons nos observations sous la forme suivante:

1. Au point de vue budgétaire, les difficultés sont facilement écartées, le matériel pouvant être très rudimentaire; la seule dépense sérieuse se rapporte à la fourniture d'argile et plus tard de plâtre nécessaire au moulage des meilleurs travaux.
2. Au point de vue pédagogique les difficultés s'écartent d'elles-mêmes. — En effet, que l'étude du modelage commence à partir du 1er cycle ou qu'elle débute à partir du 2me cycle, en supplantant partiellement ou non l'étude du dessin à vue, il n'y a point d'inconvénients, car les exercices proposés aux enfants seront progressifs, allant méthodiquement du simple au composé.

Il reste à prévoir deux objections d'ordre pédagogique auxquelles nous tenons à donner une réponse anticipée.

a) La leçon sera-t-elle collective? — Elle sera collective, tant qu'il s'agira d'exécuter le croquis au tableau noir; elle cessera d'être collective dès l'étude du bas-relief.

b) Dans des conditions d'installation défectueuse, est-il possible de pratiquer un cours de modelage à vue ou perspectif?

Oui! le professeur, avec de l'ingéniosité et de la bonne volonté, saura toujours rendre cette organisation pratique; il laissera de côté

l'étude du modelage perspectif qui confine trop au domaine artistique, et aussi en raison des difficultés à vaincre. Nous recommandons une expérience avantageuse, celle qui consiste à modeler un bas-relief d'après une bonne estampe.

De l'ensemble de ces observations, de ces considérations et de ces faits acquis, nous dégageons la conclusion suivante:

L'enseignement du modelage est pratiquement réalisable dans les établissements de l'enseignement secondaire en particulier.

Et nous terminons en formulant ce vœu:

L'importance de l'enseignement du modelage étant universellement reconnue, il est à souhaiter que les décisions du Congrès de 1904 soient favorables à cette cause et que, partout, elles aient force de loi.

L'enseignement du dessin dans les établissements universitaires de France.

Sommaire des communications à faire par MM. les Délégués: *Paul Colin*, inspecteur général de l'Enseignement du dessin. — *J.-J. Pillet,* inspecteur honoraire. — *Paul Steck*, inspecteur.

C'est avec beaucoup d'intérêt que nous avons pris connaissance du rapport très complet, très méthodique, présenté par MM. les Délégués du gouvernement français, au Comité d'organisation du Congrès de Berne.

La place dont nous disposons ne nous permet pas, à notre grand regret, d'analyser, ainsi qu'il conviendrait, le remarquable travail de MM. Colin, Pillet et Steck, mais ce travail sera imprimé et distribué à tous les congressistes. Chacun pourra ainsi puiser abondamment à cette inépuisable source de renseignements et de bons conseils.

Rien qu'à lire le titre du rapport, on a déjà le sentiment que les matières traitées sont nombreuses; notre rôle n'est pas de les étudier toutes, nous nous attacherons à relever ce qui concerne plus spécialement l'enseignement secondaire; cela ne nous empêchera pas de picoter de ci et de là quelque bon grain de mil dont tous peuvent faire profit. — Apprécions, par exemple, la définition suivante:

«Les trois modes de dessin.

a) **Le dessin plastique.** Le dessin plastique a pour objet la représentation graphique de la *forme*, c'est-à-dire de ce qui résulte de la mise en présence de la *lumière* et de la *matière* et ne peut se juger que par les yeux. Par le dessin plastique on représente donc *ce que l'on voit*, *comme on le voit.*

b) **Le dessin géométrique.** Le dessin géometrique a pour objet la représentation graphique de la *figure*, c'est-à-dire de ce qui résulte *des mesures* que l'on peut prendre à la surface des corps.

c) **Le modelage** reproduit le relief même des objets et des êtres.

En résumé le dessin plastique donne la représentation des objets dans *leur apparence;* le dessin géométrique les fait connaître dans *leurs dimensions vraies;* le modelage dans *leur réalité,* aussi bien de *forme* que de *figure.* »

Chacun sait que l'enseignement du dessin comme tout autre enseignement s'appuie sur une *Méthode*, sur des *Programmes* et sur une *Pédagogie;* mais ce que chacun ne saurait dire aussi facilement, c'est que „*la Méthode* est l'ensemble des principes qui inspirent un enseignement; que le *Programme* est la succession des *opérations de l'esprit* par lesquelles la méthode se précise et se développe; que la *Pédagogie* est l'ensemble des *exercices* à faire et des *procédés* ou des *mesures* à employer pour appliquer le Programme."

Dans ce qu'ils appellent modestement leur „*Note écrite*", MM. Colin, Pillet et Steck développent la méthode, le programme et la pédagogie du dessin plastique et du dessin géométrique sans viser des établissements spéciaux, primaires ou secondaires; car cette spécialisationsera faite au Congrès, en montrant les résultats.

Ils traitent immédiatement les questions de discipline pédagogique, vu leur caractère général.

1. L'enseignement est toujours collectif.

2. Chaque dessin constitue une sorte de concours pour lequel les élèves reçoivent une note, et sont classés (l'échelle des notes va de 0 à 20. — 10 équivaut à passable).

3. Le dernier dessin de chaque trimestre affecte le caractère d'une récapitulation; sous le nom de *composition* on lui donne plus d'importance, sa note est multipliée par un coëfficient plus élevé.

4. Dans chaque classe on établit des *archives* en prélevant un dessin de chacun des concours; ces archives permettent de juger l'enseignement, de faire des comparaisons d'année à année.

5. Chaque étude nouvelle fait, de la part du professeur, l'objet d'une leçon orale collective. — Si le Congrès le désire, quelques professeurs pourront faire devant lui des leçons de ce genre.

6. La „Note écrite" donne de nombreuses explications concernant la correction des travaux d'élèves, les carnets de notes, les classements; nous y trouvons le modèle du carnet de notes du professeur pour le dessin plastique et pour le dessin géométrique, la manière de se servir de ce carnet, le résumé trimestriel, etc. Cette page est utile à consulter.

7. Le corps des inspecteurs de l'enseignement de dessin comprend: un inspecteur général, deux inspecteurs principaux, huit inspecteurs régionaux et trois inspecteurs adjoints. — Les inspections ont lieu du 1er février au 15 avril; elles sont annoncées à l'avance; l'inspecteur voit dans chaque classe tous les dessins des élèves, il prend connaissance des archives, il examine les professeurs, dresse 1° un rapport sous les chefs d'appréciation

suivants: Savoir, Exposé oral, Dessin au tableau, Discipline pédagogique, Travaux des élèves, Appréciation d'ensemble, Conclusions. 2° Un rapport sur l'établissement et sur sa direction. 3° Un rapport général tous les trois ou quatre ans.

Le dessin plastique. Méthode. Programmes. Pédagogie.

La méthode, le but.

L'enseignement du dessin poursuit un double but: 1° Exercer le *sens de la vue* et comme conséquence celui du *toucher* en apprenant à *rendre* avec la main ce que l'œil a perçu. 2° Donner des leçons d'observation et des leçons de méthode.

A ce double but, il faut ajouter le développement du goût artistique spécial au dessin plastique, et pour le dessin géométrique une première initiation aux choses de la science.

En dessin tout se ramène aux quatre opérations suivantes de l'esprit: *mesurer, coordonner, connaître, se souvenir.*

Mesurer, c'est *comparer,* former le *coup d'œil,* apprendre *à voir juste.* — Coordonner, c'est enchaîner les opérations de telle sorte que l'*ensemble* soit étudié avant les *détails.* — Connaître, c'est être au courant des *lois générales* de la représentation des choses ou des êtres. — Se souvenir, c'est garder la *mémoire des formes.*

Les programmes.

Titre I. — *Etude de la forme sur les objets ne présentant que deux dimensions.*

Tracé des droites, division, évaluation des rapports; angles, polygones, circonférence, rosace, ornements; copie géométrale et copie perspective de ces figures et ornements *plans;* courbes elliptiques, spirales, volutes, etc.

Titre II. — *Etude de la forme sur les objets présentant trois dimensions.*

Premières notions sur les éléments du dessin géométral et sur les éléments de la perspective; représentation géométrale au trait et représentation perspective, avec les ombres, de modèles dits plan sur plan, de solides géométriques et d'objets usuels simples, dérivant de ces solides.

Titre III. — *Ornements. Architecture. Animaux. Tête humaine.*

Dessin d'ornements en relief empruntant leurs éléments à des formes non vivantes; dessin d'ornements empruntant leurs éléments à des formes vivantes; dessin de fragments d'architecture: dés, piédestaux, bases, chapiteaux, etc.; notions sur les ordres d'architecture; dessin de la tête humaine, premières notions.

Titre IV. — *Etudes complémentaires.*

Etude et dessin des différentes parties du corps humain, de l'ensemble, notions élémentaires d'anatomie; dessin de fragments

d'architecture comportant des figures décoratives; ensembles et détails des ordres dorique, ionique et corinthien; dessin d'animaux; étude de la tête d'après nature; paysage; modelage; composition décorative.

Pédagogie du dessin plastique.

Conditions de l'enseignement. — En France comme dans d'autres pays sans doute, ces conditions sont difficiles. Le temps accordé pour le dessin plastique est très réduit. Une heure pour les classes primaires, deux heures pour les autres. Les classes sont généralement nombreuses. Les élèves d'une même classe sont de forces assez différentes, ce qui rend l'enseignement collectif plus difficile à réaliser.

Dans ces conditions difficiles, une excellente organisation matérielle s'impose; décrivons cette organisation. (Dans la „Note écrite", cette description est accompagnée de dessins explicatifs.)

Salle de dessin plastique. — *a) Eclairage, plein nord,* par des baies de 2 m 50 de largeur; linteau aussi près que possible du plafond; allège à 2 m 50 du sol.

b) Groupes. Faire des groupes de 15 places normales, 19 en comptant les places extrêmes; deux rangs seulement en quart de cercle; 2 groupes par salle, celle-ci mesurera 15 m 70 sur 6 m 50; un tableau noir contre les murs, une *selle* dite à *volets* comme porte-modèles pour chaque groupe.

c) Indépendance des éclairages des groupes. Obtenue soit par des rideaux en papillon. soit par un store transversal.

d) Peinture. Tout est peint en *gris assez foncé* mat; les meubles, les rideaux sont du même gris que la peinture; aucun modèle ne reste en permanenc dans la salle, il y a un dépôt spécial. En un mot, uniformité de gris, *le modèle seul, lorsqu'il pose sur la selle, doit concentrer exclusivement l'attention.*

e) Matériel des élèves. Est variable avec les établissements; le matériel absolument mobile est le meilleur.

f) Cartonnier. Une même salle peut servir jusqu'à 10 fois dans une semaine pour des élèves différents. Il faut donc pour chaque groupe un cartonnier; celui-ci est logé dans les ébrasements des fenêtres (voir dans la „Note écrite" le dessin d'un de ces cartonniers).

g) Dépôt de modèles. Si possible commun aux deux professeurs de dessin plastique et de dessin géométrique (voir le plan).

h) Eclairage artificiel. Convient surtout aux classes spéciales du soir (voir dans la „Note écrite" la description et le plan d'une salle de dessin avec éclairage artificiel très rationnel.)

Développement pédagogique des programmes.

MM. Colin, Pillet et Steck envisageant que les titres I et II des programmes français, étude de la forme sur les objets présentant deux et trois dimensions, conviennent à l'enseignement primaire du dessin, nous n'aurions donc pas à développer ici ces chapitres.

Nous nous demandons toutefois, si la représentation par le dessin d'objets en relief (Titre II) n'est pas déjà quelque peu du domaine de l'enseignement secondaire.

C'est pourquoi nous nous permettons d'analyser d'après la „Note écrite“ différents points de ce Titre II.

L'étude des objets à trois dimensions étant toujours difficile pour des débutants, on devra la commencer avec des modèles très simples.

Autant que possible, la représentation sans ombres d'un objet dans sa réalité devra précéder la représentation de cet objet dans son apparence.

Les premiers modèles seront plan sur plan. L'élève copie d'abord le motif du 1er plan, après quoi il observe les épaisseurs et arrive au motif du 2e plan. Puis il dessinera des solides, ce sera pour lui un acheminement à la représentation d'objets, d'ornements, de têtes, etc.

Les études de rendu marcheront de pair avec celles dont nous venons de parler; pour ces études, la manière de procéder conseillée par MM. Colin, Pillet et Steck est celle que préconise Mme Kosmann-Sichel (voir le résumé de son rapport). Ces Messieurs demandent avec raison, un éclairage excellent, une source unique de lumière, pas de faux-jours et des modèles propres.

MM. les délégués du gouvernement français voudraient que le Congrès fixât, une fois pour toutes, les règles à adopter en ce qui concerne: 1° La grandeur d'un modèle. 2° La distance à laquelle il faut le placer de l'élève. 3° La grandeur du dessin que ce dernier doit en faire. Souvent ils ont vu 40 ou 50 enfants s'escrimer sur un seul modèle, généralement très petit (tel qu'un broc, un tabouret de pied, une carafe), placé à un bout de la classe et le plus haut possible. Dans ces conditions, ils dessinent comme ils peuvent, sans pouvoir prendre des mesures, sans pouvoir observer les ombres, sans pouvoir constater aucun effet sensible de perspective à cause de l'éloignement beaucoup trop grand d'un modèle trop petit. La „Note écrite“ propose une solution à ces inconvénients; nous y reviendrons.

Développement des titres III et IV des Programmes.

Les titres III et IV ont pour but de perfectionner les élèves dans la pratique du dessin et de développer chez eux le sens esthétique. Ici les modèles jouent un rôle prépondérant; aussi s'est-on attaché à réunir les éléments d'une „Collection“ qui satisfasse à la double condition: 1° d'être graduée, pédagogiquement parlant; 2° de ne présenter que des exemples indiscutables au point de vue du goût et de la pureté du style.

Il eût été intéressant de montrer au Congrès au moins les photographies des modèles officiels; mais on verra paraître la plupart d'entre eux dans les dessins d'élèves qui seront présentés.

Au début, l'on attribuait aux bas-reliefs des qualités qui n'ont pas été justifiées; surtout à cause de leurs très petites dimensions, ils ne pouvaient servir à l'enseignement collectif; aussi leur emploi

ne s'est-il pas généralisé et le modèle mural, composé par le professeur, a supplanté le modèle bas-relief.

La plupart des modèles en relief de la collection officielle sont empruntés à l'art antique et à la renaissance, mais une tendance se manifeste à recourir, pour l'ornement en particulier, à des modèles aux formes très écrites des époques bysantine, romane, gothique.

On trouvera dans la „Note écrite" une liste des modèles composant la collection officielle française. Cette collection a été répartie par les soins du Ministère de l'instruction publique dans toutes les écoles du pays; la dépense qui en est résultée représente actuellement un chiffre supérieur à un million de francs.

Pédagogie nouvelle. — Leçons collectives de mise en place et de perspective d'observation.

Depuis quelques années, tous les modèles font l'objet de la part du professeur, de leçons orales collectives très fructueuses. Les délégués français seraient heureux d'en voir professer par leurs auteurs une ou deux devant le Congrès à titre de spécimen.

De pareilles leçons ne s'improvisent pas, elles sont soigneusement préparées à l'avance, leur composition comporte trois parties. — 1re *Partie:* Provenance, nom d'auteur, époque, etc. — 2e *Partie*: Mise en place du dessin. Cette phase de la leçon se fait pour ainsi dire au commandement; le professeur indique successivement les opérations à faire dans l'ordre suivant: Recherchez les proportions du rectangle enveloppant apparent. Dessinez légèrement celles des lignes du rectangle qui seront strictement utiles. Cherchez l'horizon et placez la ligne d'horizon à la hauteur observée par rapport au rectangle enveloppant. Placez telle ou telle verticale importante. Observez et reproduisez la pente apparente de telle ou telle fuyante dominante, etc. — 3e *Partie:* Recours à la science du dessin. Lorsque le dessin a été mis en place, le professeur indique comment il faut préciser les détails, masser les ombres, corriger les fautes de perspective, de rendu. Une bonne mesure à conseiller: faire dessiner d'abord dans l'angle supérieur de la page un schéma de la mise d'ensemble.

En procédant ainsi que nous venons de le dire, tous les élèves reçoivent en *temps voulu la leçon voulue*, ce qui n'est pas le cas lorsque ces conseils sont donnés à chaque élève en particulier, en corrigeant son travail.

* * *

MM. Colin, Pillet et Steck attachent une grande importance au *Dessin de mémoire*; M. Steck développant spécialement ce point de pédagogie, nous lirons plus loin ce qu'il en dit.

* * *

MM. Colin, Pillet et Steck n'ont pas livré leur note écrite sur le dessin géométrique.

* * *

Ces messieurs ont laissé de côté l'enseignement du modelage. — Ils disent que le modelage, malgré l'intérêt qu'on lui reconnaît de plus en plus, n'est enseigné que dans les écoles normales d'instituteurs et dans quelques écoles primaires supérieures; il est lié dans ces écoles au travail manuel. On ne l'enseigne pour l'instant dans aucun établissement secondaire mais il est question de l'y introduire.

RAPPORT

présenté par M. *Léo David,* professeur au collège de Libourne (France).

Dans un rapport très détaillé, M. Léo David traite avec une grande compétence toutes les questions soumises à l'étude du Congrès de 1904 pour la première section. De ce rapport, les chapitres suivants nous ont été remis:

1. Le dessin géométrique dans l'enseignement secondaire.
2. Enseignement de l'histoire de l'art. — 3. Modelage.

1. Le dessin géométrique dans l'enseignement secondaire.

Classe de 6e B. — Explications sur les principes élémentaires, sur l'usage des instruments. — Les élèves seront habitués à faire au tableau noir, avec conseils du maître, des tracés géométriques qu'ils répèteront sur des feuilles.

Programme, une heure par semaine. — Emploi des instruments; exécution de motifs composés de lignes droites et de lignes courbes; premières études de lavis.

Modèles. — Tracé de lignes perpendiculaires, applications: grilles; tracés des parallèles, applications: portée musicale, lettres, carrelages, grecque, ruban, etc.; tracé des angles, des triangles, applications: motifs décoratifs; tracé de la circonférence, applications: rosaces; tracé de compositions générales, applications: rosaces.
Les dessins sont à reproduire à une échelle déterminée.

Classe de 5e B. — *Programme*, une heure par semaine. — Exécution des constructions expliquées dans le cours de géométrie; dessins géométriques dans lesquels entrent la ligne droite et la ligne courbe, parquetages, dallages, mosaïques, vitraux; quelques lavis.

Modèles. — Ellipse, ovales (tracés), applications: étiquette, médaillon; ove, application: ove et rais de cœur; tangentes, raccordements, spirales, anse de panier, parabole etc., applications: moulures, pentures, lyre, vitrail, coffret; compositions décoratives.

Classe de 4e B. — *Programme*, une heure par semaine. — Notions sur le plan et sur les projections: relevés avec cotes et repré-

sentation géométrale; notions pratiques sur le lavis des surfaces planes et des surfaces courbes.

Instruments et modèles. — T, double décimètre, carton à couleurs, godets, pinceaux. Rabot de menuisier; seau en bois, armoire simple, tabouret, serrure, panier, litre en bois, poids.

Les élèves prennent eux-mêmes les mesures sur les objets. On exigera un croquis coté fait à main levée; ce croquis sera noté à titre égal de l'exécution.

Classe de 3e B. — *Programme,* une heure par semaine. Ombres usuelles, pratique raisonnée du lavis; lavis des surfaces de révolution, les plus simples; dessin et lavis de dessins de machines; organes de machines; relevés avec cotes et représentations de ces dessins à une échelle déterminée.

Modèles. — Ceux-ci seront choisis parmi les instruments industriels ou agricoles employés dans chaque région, soit par exemple: Charnière, machine à greffer, pulvérisateur, crapaudine, excentrique, bielle, engrenage, poulie, cylindre, palier; les cinq ordres; une maison, plan, élévation, profil, coupe; détails: murs, parquets, charpente, etc.

L'exécution du lavis sera pratique, rapide: deux ou trois teintes suffiront pour le modelé de l'objet. On aura soin d'éclairer les premiers modèles par la direction des rayons à 45°.

Classes de seconde et première, section D. — *Programme,* une heure par semaine. Applications industrielles ou architecturales; exercices de rendu, de dessin de machines et de dessin d'architecture, théorie plus complète des ombres, perspective exacte, relevés géométraux plus soignés avec ombres et lavis.

Classes de seconde et première, section C. Les élèves de ces classes qui se destinent aux lettres n'ont eu jusqu'à ce moment de leurs études que quelques leçons de dessin géométrique; c'est pour cette raison qu'ayant à peu près tout à apprendre, ils font le programme imposé aux élèves de 6e et de 5e B.

M. Léo David voit une lacune dans cette organisation, il demande que les élèves suivant l'enseignement dit autrefois „classique" fassent, comme leurs camarades de l'enseignement scientifique, les mêmes études de dessin géométrique.

Il demande également une augmentation du temps consacré à l'enseignement du dessin géométrique. Une heure par semaine est insuffisante, car il faut encore déduire de cette heure le temps nécessaire à l'élève pour son installation.

2. Enseignement de l'histoire de l'Art.

Cet enseignement est aujourd'hui nécessaire. Sera-t-il confié au professeur d'histoire ou au professeur de dessin?

A ce dernier, répondrons-nous.

Parce que le professeur de dessin insistera sur le côté artistique; il ne se contentera pas d'une sèche nomenclature; il sera plus à même d'illustrer au tableau ses explications; en outre il pourra mieux préciser

les différences de style entre les artistes et il dégagera toujours d'une œuvre la dominante de beauté.

Organisation. — L'enseignement de l'histoire de l'art sera avant tout intuitif; pour qu'il en soit ainsi, le professeur doit avoir à sa disposition un choix aussi varié et aussi complet que possible de dessins, estampes, photographies, reproductions en plâtre, en bois, en galvanoplastie . . . se rapportant à toutes les époques de l'art.

Cet enseignement peut se donner sous forme de causeries faites à chaque classe, et par des conférences avec projections; chaque modèle de dessin d'imitation expliqué sous le rapport du style et de la place qu'il occupe dans un ensemble contribue à l'enseignement de l'histoire de l'art. Il est nécessaire de mettre à la disposition du professeur et des élèves d'un établissement secondaire une salle et un matériel appropriés aux conférences avec projections.

Programmes. — *Première méthode.* — *Elèves de huit à dix ans:* Etude sur l'histoire de l'art en général. — *Elèves de dix à onze ans:* Etude de l'art dans l'antiquité, Egypte, Assyrie, Chaldée etc. — *Elèves de onze à douze ans:* Art grec, art romain. — *Elèves de douze à treize ans:* Moyen âge. — *Elèves de treize à quatorze ans:* Renaissance. — *Elèves de quatorze à quinze ans:* Renaissance jusqu'à nos jours. — *Elèves de quinze à seize ans et au dessus:* Revision complète de l'histoire de l'art.

Deuxième méthode. — Elle consisterait à enseigner l'histoire de l'art, de manière à répartir l'ensemble de cet enseignement sur les deux dernières années.

La première méthode étend peut-être les études sur une longue période, elle s'adresse d'abord à des enfants bien jeunes; elle serait cependant plus recommandable que la seconde méthode, car on peut redouter que l'accumulation du travail de fin d'études ne nuise à cet enseignement.

Sont également recommandées: les remarques sur l'art local, les promenades archéologiques, la visite des musées, la création de bibliothèques d'ouvrages d'art.

3. Modelage.

L'utilité de l'étude du modelage est incontestable, car elle vient en aide à celle du dessin par la connaissance plus complète de la forme et du relief.

L'application de cet enseignement offre des difficultés, à cause de l'installation qu'il nécessite et du peu de temps dont on dispose.

Cependant, on pourrait obtenir des résultats en procédant ainsi qu'il suit: dans une leçon mensuelle d'une heure par classe, le professeur montrerait de quelle manière on exécute un modèle donné et l'élève ferait ensuite son modelage en dehors de la classe.

Programmes. — *Ecoles maternelles. Elèves de sept à huit ans:* Solides géométriques, applications: cerise, orange, carotte, navet etc., ornementation des faces des solides à l'aide de points en creux ou de lignes. — *Elèves de huit à neuf ans*: Surfaces planes carrées,

rectangulaires, curvilignes; plans superposés. — *Elèves de neuf à dix ans:* Surfaces en reliefs modelés, objets usuels simples. — *Elèves de dix à onze ans:* Ornements décoratifs, denticules, oves, perles, pirouettes, palmettes. — *Elèves de onze à douze ans:* Fragments d'architecture, éléments de la figure, étude de la plante, d'un organe de machine, d'après un modèle en relief ou d'après un dessin. — *Elèves de douze à treize ans*: Ornements décoratifs, plante vivante (suite), les différentes parties du corps humain. — *Classes supérieures:* Développement des études précédentes, compositions décoratives sur des sujets donnés.

Sur une méthode de rendu.

Rapport présenté par Madame *Kosmann-Sichel,* professeur de dessin à l'école Gustave de Rothschild à Paris.

Le *rendu* consiste dans l'appréciation et dans la reproduction des *valeurs* qui apparaissent à nos yeux lorsque la lumière frappe la matière et fait naître la *forme.*

S'il n'est pas facile d'apprendre à des élèves à rendre par un trait ce que l'on nomme la silhouette, il est bien autrement difficile de leur faire réaliser avec succès la reproduction des valeurs, dont les variétés infinies dépendent de la *couleur* propre de la matière, de la manière dont elle est *éclairée* et de celle dont elle est *vue* par le spectateur.

L'emploi de modèles incolores, en plâtre, en pierre ou en marbre, simplifie l'étude des valeurs, mais le problème est encore bien ardu pour des débutants.

Un des progrès de la pédagogie moderne du dessin a été de donner une grande importance à la mise d'ensemble par la comparaison des rapports de grandeur au moyen d'une unité prise comme type. Pour le rendu on peut employer une méthode analogue: prendre une première valeur comme unité temporaire et lui rapporter ensuite toutes les autres.

Cette première valeur d'ensemble sera celle qui frappe l'œil par la généralité de la répartition sur le modèle.

Suivant que le modèle sera plus ou moins éclairé ou coloré, ce sera un gris plus ou moins sombre, jamais un blanc pur ou un noir intense.

La silhouette achevée et corrigée, faisons d'abord reconnaître à l'élève cette valeur d'ensemble, *ce ton local;* convenons qu'elle sera gris clair ou gris foncé, et, ce point résolu, invitons-le à couvrir, par une teinte plate uniforme ayant cette valeur locale, tout ce qui est contenu dans la sihouette.

Puis nous lui apprendrons à distinguer: la *dominante claire* et la *dominante sombre;* les transitions entre celles-ci et le ton local; il obtiendra les unes par *soustraction* de gris en se servant d'une gomme dure taillée comme un crayon, les autres par *addition* de gris et même de noir.

Pour les débuts, les modèles plan sur plan sont à recommander; sur eux, nous n'avons que quatre valeurs bien visibles; sur le ton local étendu tout d'abord, les lumières seront enlevées à la gomme, ensuite on recouvrira d'un gris supplémentaire les ombres propres et les ombres portées sans distinction; la valeur la plus sombre se placera en dernier lieu.

Cette pédagogie donne des résultats qui seront soumis au congrès; grâce à elle les élèves obtiennent rapidement de l'unité dans le rendu, ils évitent ces exagérations et ces incohérences de blanc et de noir qui choquent les yeux.

Développement pédagogique de certains points du programme général concernant le dessin plastique.

Rapport présenté par Mr *Paul Steck,* inspecteur.

Classes élémentaires.

A. — Exercices manuels préparatoires au rendu.

Considérant que le dessin présente dans ses débuts une difficulté manuelle pour le tracé des contours et le modelé des ombres il importe de donner à l'élève une adresse, une facilité de traduction, de le familiariser avec le maniement du crayon et de l'estompe.

En conséquence, on l'exercera: à tracer un trait net et égal, sans lourdeur; à étendre des teintes unies et dégradées au moyen de l'estompe et du crayon; on lui montrera comme exemples: des dessins achevés, des modèles graphiés de bon choix; ses travaux acquerront ainsi la netteté désirable, leur présentation deviendra agréable et homogène, on développera chez lui le goût.

B. — Modèles plans copiés géométralement.

Considérant que, aux modèles à deux dimensions, d'allure géométrique, on a proposé d'adjoindre des modèles directement inspirés de la flore ou de la faune il importe de préconiser des exercices d'après des modèles semblables.

Pour répondre à ce désir, certains professeurs ont composé des *modèles plans* sur des motifs tirés d'œuvres d'art et de style et reproduisant avec des lignes simplifiées des êtres animés ou des plantes vivantes.

Le choix de ces modèles doit être encouragé, car ils montrent à l'enfant le dessin d'une forme vivante et cette forme leur est présentée dans son expression la plus haute, traduite par l'art.

Classes moyennes.

C. — **Exercices collectifs de mise en place.**

Une bonne mise en place du dessin étant ce qu'il y a de plus difficile à obtenir, quelques professeurs ont essayé avec fruit, de consacrer des séances à des exercices exclusifs et collectifs de *mise en place* et de *massé des ombres.*

Nous préconisons l'application fréquente de pareils exercices.

Ceux-ci habituent, dès les débuts, l'enfant à faire rapidement les opérations fondamentales du dessin, c'est-à-dire: *mesurer, coordonner, connaître* et *se souvenir*; ils tiennent son esprit, son raisonnement constamment en éveil; ils exercent la faculté de l'analyse; ils permettent aussi aux élèves de suivre ensemble les conseils généraux du professeur, de passer en revue un plus grand nombre de modèles au courant de l'année scolaire. — Tous ces avantages sont moins facilement obtenus lorsque maîtres et élèves croient devoir consacrer beaucoup de temps au rendu; l'on est en général encore trop porté à admettre que la réalisation la plus parfaite dans l'exécution d'un dessin réside dans une sorte de métier méticuleux désigné du nom de *fini:*

Considérons *le rendu* comme la juste distribution de toutes les parties d'un dessin (contour et modèle), dans leurs rapports entre elles; n'insistons pas sur des détails inutiles.

D. — **Dessin de mémoire.**

Considérant que le dessin de mémoire ne peut donner des résultats qu'à la condition d'être entrepris avec suite dès le *commencement des études même primaires;*

Considérant en outre: 1° que l'élève a été exercé au dessin de mémoire, qu'il doit pouvoir dessiner *d'emblée, sans avoir le modèle sous les yeux,* un être ou un objet. — 2° que l'atteinte d'un pareil résultat est une des fins supérieures des études du dessin,

Nous préconisons des exercices comme application de cette dernière théorie.

En réalité, l'on ne *dessine que de souvenir,* car en commençant l'opération matérielle du dessin, il faut bien perdre le modèle de vue. Cette faculté de la mémoire devient puissante, renforcée par l'exercice; elle est à peu près indispensable. Il est d'ailleurs aussi difficile de trouver un dessinateur ou un peintre qui n'ait pas la mémoire des formes et des couleurs, qu'un musicien qui n'ait pas la mémoire des sons, ou un calculateur qui n'ait pas la mémoire des chiffres.

Certains mouvements humains, certaines scènes, certains spectacles de la nature ne peuvent être dessinés qu'après les avoir observés d'abord et en abandonnant ensuite le modèle.

Plus la *mémoire représentative* aura été développée chez un élève, plus il pourra se contenter de brèves indications, utiles à reconstituer un dessin complet.

Il s'en suit donc que l'élève exercé au *dessin de mémoire* peut être apte à reconstituer un modèle, non seulement comme il l'aura vu, mais même à en retracer la forme dans une attitude différente.

Classes supérieures.

E. — Extension des études du dessin.

Considérant: 1° Qu'il importe que les exercices de dessin ne soient pas cantonnés exclusivement dans la salle de dessin; 2° que les élèves doivent être encouragés à dessiner, le plus souvent possible, en dehors de l'établissement, ce qui leur donne l'occasion d'appliquer les facultés d'observation que le dessin a développées en eux;

Nous préconisons les exercices de dessin exécutés en dehors de l'établissement scolaire.

Ces exercices peuvent être applicables à partir des classes moyennes; mais ils nous paraissent avoir leur plus grande importance dans les classes supérieures.

Nous les diviserons en trois séries:

1. Séances de croquis collectifs exécutés d'après une architecture locale ayant un caractère artistique (église, monument, fontaine, porte sculptée, etc.).
2. Séances de croquis collectifs consacrées au dessin d'ensemble d'une plus grande surface, paysages environnants.
3. Visites aux musées de la ville.

Pendant ces séances se placent également des considérations faites par le professeur sur l'art et sur l'histoire.

Ainsi l'appréciation, au moyen de ces exercices commentés, des manifestations d'ordres divers par la forme concrète inhérente au dessin, permet à des élèves, ayant déjà la culture générale des lettres et des sciences, de joindre à la pratique du dessin des aperçus sur l'esprit des œuvres et des choses.

Le but final en est l'éveil du sentiment plastique de la beauté, forme d'un idéal latent que chacun porte en soi, sentiment d'où découle la compréhension de l'art, source des plus nobles joies.

Des exercices d'élèves seront exposés au congrès comme démonstrations des précédents développements.

DEUXIÈME PARTIE.

Organisation de l'enseignement du dessin dans l'enseignement secondaire.

Plan général. — Vœux. — Conclusions.

Les vœux et conclusions proposés, discutés et adoptés en 1900 par le premier Congrès international de l'Enseignement du Dessin, formulaient des principes généraux; pour la plupart des questions traitées les moyens d'application restaient à chercher.

Ces principes généraux, admis il y a quatre ans, par les représentants autorisés de l'Enseignement du Dessin dans tous les pays, ont encore aujourd'hui toute leur valeur et nous ne pensons pas que le Congrès de Berne ait pour mission de les discuter à nouveau; nous estimons plutôt que sa tâche doit être de rechercher, d'indiquer, de préciser les moyens d'application; cette idée nous paraît d'ailleurs être partagée par MM. les rapporteurs spéciaux qui se sont attachés, on l'a vu, à détailler abondamment les méthodes, les programmes et les procédés pédagogiques d'enseignement. Il nous reste à coordonner les renseignements et les indications qu'ils nous ont fournis, de façon à les présenter aux membres du Congrès sous leur expression la plus simple possible; c'est ce que nous allons essayer de faire.

I. Le Dessin plastique dans l'Enseignement secondaire.

A quel moment l'Enseignement du Dessin devient-il secondaire?

Que doit connaître et savoir l'élève qui commence les études secondaires de dessin?

Les rapports spéciaux ne nous donnent pas une réponse catégorique à ces deux questions qu'il serait pourtant utile de résoudre en premier lieu.

Admettons en général que les élèves des classes élémentaires et ceux des classes moyennes reçoivent un enseignement primaire, ceux des classes supérieures un enseignement secondaire; ce dernier partirait alors de la septième année de scolarité, soit dès l'âge de treize ans, étant donné que l'enfant entre à l'école vers l'âge de sept ans, donc:

1. *L'enseignement que reçoit un élève âgé de treize ans peut être considéré comme secondaire.*

   En Dessin, un élève de treize ans doit être rompu aux exercices comportant l'étude de la forme sur les objets présentant deux dimensions; il possède en outre les premières notions du Dessin géométral et du Dessin perspectif.

C'est la première de nos conclusions que nous soumettons aux délibérations du Congrès.

La Méthode, le But.

„L'Enseignement du Dessin, disent MM. Colin, Pillet et Steck, a pour but: 1° d'exercer le sens de la vue, c'est-à-dire d'apprendre à voir; 2° de donner, sous une forme concrète des leçons d'observation et de méthode.“ — Ce double but, d'ordre essentiellement primaire, devra ne pas être perdu de vue dans l'enseignement secondaire; on s'attachera à perfectionner toujours plus les moyens d'y arriver; qu'un élève ait à reproduire un modèle élémentaire, qu'il crayonne le dessin d'une plante, celui d'un paysage ou qu'il interprète un buste, une figure d'après l'antique, il devra nécessairement pratiquer ces quatre opérations de l'esprit: Mesurer, Coordonner, Connaître, Se souvenir.

Un troisième but, très spécial au Dessin plastique est de chercher à inculquer aux élèves le sentiment des choses de l'art et comme conséquence le développement du goût esthétique (MM. Colin, Pillet et Steck).

Continuons donc dans l'Enseignement secondaire de former l'œil bien plus que la main, de montrer pour apprendre à voir, d'expliquer pour aider à comprendre; montrons, pour animer nos élèves au culte de l'art, frappons leur esprit et leur intelligence, pour qu'ils aiment l'art, l'une des grandes religions du monde; et quand cette préparation morale sera faite, oh! alors, combien leurs doigts seront plus dociles au maniement du fusain, de la plume ou du pinceau (M. Et. Bonnand).

De ce qui précède nous dégageons la conclusion suivante:

2. *La Méthode de Dessin plastique pour l'Enseignement secondaire doit avoir pour But de continuer à développer chez les élèves le sens de la vue, de leur donner sous une forme essentiellement concrète des leçons d'observation et de méthode, de faire naître et de cultiver en eux le sentiment des choses de l'art et le goût artistique.*

Les programmes.

Les titres III et IV des programmes français si judicieusement établis (§ 7 à 17. Rapport de MM. Colin, Pillet et Steck) peuvent servir de modèle-type pour tout programme de l'Enseignement secondaire; s'ils paraissent copieux en regard du peu de temps consacré au dessin dans les horaires, n'oublions pas qu'il vaut mieux avoir le plus pour donner le moins; rien n'empêche que le professeur n'aborde pas l'étude, en tout ou en partie, suivant les circonstances, de tel ou tel paragraphe; nous entendrions d'ailleurs lui laisser la latitude de développer davantage ceci que cela. Par exemple, nous abrégerions pour les jeunes filles, les études de dessin de fragments d'architecture, celles du dessin de figure, peut-être; et, à leur intention, nous ajouterions à chacun des titres III et IV ce §: Dessin de

la plante vivante, l'utilité de faire dessiner la plante aux jeunes filles étant de plus en plus reconnue. — Nous nous permettrions aussi de demander que le § 6 du titre III, puisse encore être compris dans les programmes de l'Enseignement secondaire; nous savons par expérience combien la représentation géométrale et perspective d'objets présentant trois dimensions est une étude difficile; MM. Colin, Pillet et Steck le reconnaissent dans leur „Note écrite", c'est pourquoi nous sommes persuadé que des écoliers de treize ans trouveront avantage à faire, même comme répétition, des exercices de dessin d'après des solides et des objets usuels.

Nous recommandons tout spécialement la collection de modèles dont les éléments ont été réunis par les soins du Ministère français de l'Instruction publique et des Beaux-Arts; ainsi que le disent MM. Colin, Pillet et Steck, „les modèles jouent un rôle prépondérant, ils doivent être gradués et ne présenter que des exemples indiscutables au point de vue du goût et de la pureté de style"; la collection française réunit ces qualités. Nous insistons pour que les modèles soient en général de grandes dimensions; des exemplaires d'une collection éditée à Genève seront soumis à l'appréciation des congressistes. Ces exemplaires mesurant un mètre de côté pourraient remplacer avantageusement, croyons-nous, les modèles en bois plan sur plan, que certains professeurs se donnent la peine d'établir. — Conclusions :

3. *Les programmes français, titres III et IV, peuvent servir comme „Type" pour les programmes de l'Enseignement secondaire du dessin plastique.*
4. *L'introduction de l'étude de la plante vivante dans ces programmes doit être conseillée, spécialement pour les jeunes filles.*
5. *Dans l'Enseignement secondaire l'élève complète ses connaissances sur la représentation des solides géométriques et des objets usuels.*
6. *Les modèles de la collection officielle française sont recommandés.*

La pédagogie.

Nous résumerons dans ce chapitre l'ensemble des exercices à faire et des procédés que MM. les rapporteurs nous indiquent comme moyens à employer pour appliquer la méthode et les programmes.

Tous les rapporteurs sont partisans de l'Enseignement collectif, chacun en reconnaît les avantages. Conclusion :

7. *Dans les classes du degré secondaire, l'Enseignement sera collectif.*

MM. Colin, Pillet, Steck et Bonnand nous ont donné d'excellentes indications sur la composition d'une leçon orale devant précéder l'exécution d'un modèle; avec MM. les rapporteurs nous estimons:

8. *Qu'il y a lieu, chaque fois que le modèle le comporte 1° d'en indiquer la provenance, le nom d'auteur, l'époque; 2° d'en analyser les beautés plastiques, le caractère; d'établir des comparaisons avec d'autres modèles.*
9. *Que le professeur, dans la deuxième partie de la leçon orale, doit dire successivement tout ce qu'il faudra faire pour obtenir une bonne mise en place.*
10. *Que dans un troisième exposé le professeur doit indiquer l'application à faire des lois qui constituent la science du dessin.*

MM. Colin, Pillet et Steck préconisent comme pédagogie nouvelle les exercices collectifs de mise en place et de massé des ombres; M. Et. Bonnand nous montre des travaux de ce genre exécutés par des élèves; au vu de ces travaux et convaincus par les arguments donnés, les membres du Congrès n'hésiteront pas à adopter cette conclusion :

11. *Le Congrès reconnaît l'utilité des exercices collectifs de mise en place et de massé des ombres dans un temps limité*; *l'emploi fréquent de ces exercices est désirable.*

La question du rendu a été développée par plusieurs rapporteurs. Mme Kosmann-Sichel a présenté à ce propos une méthode spéciale dont les principes pourraient être appliqués d'une façon générale; nous résumons, sous la forme suivante le travail de Mme Kosmann-Sichel.

12. *Il y a lieu de faciliter aux élèves l'étude du rendu. Afin d'obtenir ce résultat, ils devront d'abord recouvrir leur dessin d'un ton local, gris-clair ou gris-foncé; sur ce ton local ils placeront les ombres propres et les ombres portées sans distinction; les lumières seront ensuite enlevées à la gomme, puis ils préciseront le modelé par des additions et des soustractions de gris et même de noir.*

Les „procédés pédagogiques" exposés par M. Et. Bonnand dans son rapport ont une grande valeur; nous les soumettons au Congrès en espérant qu'ils seront recommandés à tous ceux qui pratiquent l'Enseignement dans le degré secondaire.

13. *Pour faciliter le travail de l'élève, il y a lieu d'exécuter en sa présence le croquis sommaire des principaux aspects sous lesquels se présente le modèle.*

14. *Les esquisses de l'ensemble d'un buste, corrigées par le maître et répétées dans des dimensions plus grandes ou plus petites, dans le sens vertical et dans le sens horizontal, développent la puissance du coup d'œil; elles aident à garder le souvenir d'un mouvement, d'une forme.*
15. *L'analyse du profil seul est un exercice visuel complet pour l'étude du rendu exact et rapide d'une forme.*
16. *L'un des moyens les plus puissants de l'observation est la comparaison qui s'impose entre des profils différents dessinés sur la même feuille.*
17. *L'étude du même profil, puis de profils différents pour des horizons différents, doit rompre l'élève à la compréhension du caractère.*
18. *Le dessin qui résume l'aspect d'une tête vue de face, de trois-quarts, de profil, de profil mi-perdu, perdu et d'arrière, en donne la description la plus complète et supplée en quelque sorte au relief.*

Une très grande importance est attachée au dessin de mémoire, par les auteurs de la „Note écrite" et par M. Steck en particulier. „Ce genre d'exercices est la sanction d'une observation méthodique du modèle; il est très utile, pour toutes les applications, de cultiver ce qu'on appelle la mémoire pittoresque; la mémoire représentative est nécessaire à tous ceux qui veulent tirer un parti utile de la connaissance des lois du dessin" .... Aussi est-il bon:

19. *Que l'élève soit exercé au dessin de mémoire dès le début des études, même primaires.*

MM. P. Steck et E. Bonnand veulent que les exercices de dessin puissent aussi se faire en dehors de la salle de dessin; nous serons d'accord avec eux pour:

20. *Préconiser les exercices de dessin exécutés collectivement en dehors de l'établissement scolaire.*
21. *Ces exercices se diviseront en séances de croquis, d'après une architecture locale ou d'après un paysage environnant.*
22. *Les visites aux musées d'art de la ville sont recommandées.*

Cette dernière recommandation nous amène indirectement à parler de l'Enseignement de l'histoire de l'art, un des points importants que nous avons le devoir de traiter.

Le Congrès de 1900 a adopté le vœu suivant:

„Pour développer le goût et le sens de la beauté chez les élèves des classes supérieures des divers établissements d'enseignement, et, en même temps, pour vivifier l'étude de l'histoire, il y a lieu de

créer un cours obligatoire d'histoire de l'art dans les établissements universitaires.

Nous ne savons pas si ce vœu a reçu quelque part un commencement d'application, en attendant d'être renseigné sur ce point voyons comment le Congrès de Berne pourrait proposer la manière de réaliser l'enseignement de l'histoire de l'art.

MM. E. Bonnand et L. David nous ayant très heureusement préparé ce travail dégageons simplement de leurs rapports les conclusions suivantes.

23. *L'Enseignement de l'histoire de l'art sera donné par le professeur de dessin.*

M. L. David donne les raisons pour lesquelles il faut confier cet enseignement au professeur de dessin plutôt qu'au professeur d'histoire; aux arguments avancés par M. L. David nous pourrions ajouter celui-ci: Pour obtenir son diplôme, le professeur de dessin à dû étudier spécialement l'histoire de l'art que le professeur d'histoire n'aura pas étudiée à part. — Quand l'enseignement de l'histoire de l'art doit-il commencer? — Aussitôt que possible, répondrons-nous avec M. L. David. Conclusions.

24. *Il y a lieu de répartir l'Enseignement de l'histoire de l'art entre toutes les classes du degré secondaire.*

25. *Autant que le permettront les horaires et les exigences budgétaires, une heure spéciale devra être réservée à l'Enseignement de l'histoire de l'art.*

26. *Le programme de cet enseignement comprendra l'histoire de l'art depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; les leçons seront surtout intuitives.*

27. *Pour les jeunes filles, le professeur insistera sur les matières pouvant développer le goût, avec applications au costume, à l'ameublement, à la décoration de l'appartement.*

28. *Il y a lieu de mettre à la disposition du maître et des élèves, une salle et un matériel appropriés aux conférences avec projections.*

Discipline pédagogique.

Les questions de tenue de la classe, de classements, de salles, de matériel, quoique secondaires et de détails, ont aussi leur importance; il nous a paru que le Congrès ferait bien de leur accorder quelque attention; nous résumons ces questions d'après la „Note écrite."

29. *L'enseignement étant collectif, chaque dessin constitue comme une sorte de concours; il recevra donc une note qui sera inscrite sur le dessin de l'élève et sur le carnet de notes du professeur.*
30. *L'établissement, dans chaque classe d'archives formées de travaux d'élèves est reconnu avantageux.*
31. *L'inspection de l'Enseignement du dessin est désirable.*
32. *Une excellente organisation matérielle des salles de dessin s'impose.*
33. *Pour l'Enseignement secondaire la salle de dessin ne doit servir qu'aux leçons de dessin.*
34. *L'éclairage de la salle de dessin sera plein Nord. Les élèves forment des groupes de quinze à dix-neuf places disposées en quart de cercle.*
35. *Il y a lieu d'obtenir pour chaque groupe une indépendance complète de l'éclairage.*
36. *Dans la règle la distance entre le modèle et l'élève doit être égale à trois fois la plus grande dimension du modèle.*
37. *La salle de dessin, le mobilier, le matériel, sont peints en gris, le modèle seul doit concentrer l'attention de l'élève.*
38. *Une salle spéciale est affectée au dépôt des modèles.*

II. Le dessin géométrique dans l'enseignement secondaire.

Ce que nous connaissons de cet enseignement ne nous permettait pas d'en parler avec l'autorité qu'il aurait fallu pour traiter un sujet si important; aussi avons-nous cru bon de communiquer les rapports de MM. Bécourt et David à un spécialiste de nos amis en le priant de nous exposer ses appréciations sur les dits rapports et sur le dessin géométrique en général. Voici la réponse écrite qui nous a été faite.

C'est un très bon rapport qu'a présenté M. David; nous trouvons cependant qu'il y a beaucoup de matières à enseigner avec une seule heure de leçon par semaine.

Le rapport de M. Bécourt, très clairement rédigé, est, croyons-nous, trop spécial pour pouvoir s'appliquer à l'enseignement secondaire en général.

Il est admis presque partout que le dessin géométrique, ou plus exactement le dessin *mathématique,* doit figurer dans le programme de l'enseignemnt secondaire et pas du tout dans celui de l'école primaire. Même dans le degré secondaire, il ne faudrait commencer à l'enseigner qu'à partir des classes recevant les élèves de treize

ans. En consacrant deux heures par semaine à cette branche et en exigeant *de tous les élèves* qu'ils suivent les cours, on arrive à de fort bons résultats. Il est évident qu'avec une heure par semaine, on ne parvient pas à *approfondir* les connaissances nécessaires.

Le *but* de l'enseignement doit être de donner *les connaissances générales* sur tous les modes de représentation des objets par le dessin mathématique. Cet enseignement ne doit revêtir à aucun moment un caractère professionnel. Il doit préparer les élèves à leur entrée dans les écoles spéciales (écoles polytechniques, écoles centrales, écoles des beaux-arts etc.), et ne jamais empiéter sur le programme de ces divers établissements.

C'est ce que l'on admet partout, et l'on peut dire que le dessin mathématique est une langue universellement employée et comprise dans les états civilisés.

La seule divergence un peu sensible se remarque dans le choix des teintes conventionnelles pour l'indication des métaux, des matériaux de construction, du cuir, du caoutchouc etc. On ne trouve pas deux méthodes classiques donnant la même liste de couleurs pour cette désignation. Le congrès ferait œuvre utile en admettant une fois pour toutes des désignations uniformes, et en demandant aux ministres de l'instruction publique de les faire reconnaître dans leurs pays.

Le programme dans presque tous les établissements du degré secondaire est réparti sur cinq ou six années d'études. Il doit laisser de la latitude aux diverses écoles pour leur permettre de développer certaines parties de leur enseignement d'après les besoins locaux ou régionaux. Mais, d'une façon très générale, les matières suivantes sont enseignées dans les lycées, collèges et gymnases de l'Europe centrale et occidentale:

Emploi des instruments. — Lignes droites, circonférences; applications: mosaïques, carrelages, bordures, frises simples, etc. Problèmes de géométrie élémentaire. Projections droites et obliques. Raccordements. Courbes usuelles, oves, ovales, ellipses, hyperboles, paraboles, spirales, volutes. Croquis cotés d'objets usuels, d'organes de machines, avec leur mise au net. Notions très élémentaires d'architecture. Perspective parallèle, régulière, axonométrique. Notions de dessin topographique. Sections. Intersections. Développements. Tracé des ombres et lavis.

Nous croyons que cela est tout à fait suffisant. La *construction* et le calcul des organes de machines qui sont enseignés dans certains établissements du degré secondaire devraient à notre avis, être laissés aux écoles *professionnelles* de mécanique, où le dessin est enseigné par des spécialistes, ingénieurs ou constructeurs.

Voilà, il nous semble des appréciations frappées au coin du bon sens; elles nous permettent de rédiger les conclusions suivantes:

39. *Le dessin mathématique est enseigné dans les classes du degré secondaire dès le moment où les élèves ont atteint l'âge de treize ans.*

40. *Le but de l'enseignement doit être de donner les connaissances générales sur tous les modes de représentation des objets par le dessin mathématique.*

41. *Dans le degré secondaire cet enseignement ne doit revêtir à aucun moment un caractère professionnel; mais préparer les élèves à leur entrée dans les écoles spéciales.*

42. *Il est désirable que le Congrès fixe des désignations uniformes pour le choix des couleurs servant à indiquer les métaux, les matériaux de construction, le cuir, le caoutchouc, etc.*

III. Le modelage dans l'enseignement secondaire.

Si MM. les rapporteurs qui ont traité la question de l'organisation des leçons de modelage dans l'enseignement secondaire sont d'accord pour reconnaître l'utilité de cet enseignement, ils divergent d'opinion sur les moyens d'application.

Ainsi:

La „Note écrite" fait du *modelage* l'un des trois modes de dessin et annonce qu'elle le laissera de côté malgré l'intérêt qu'on lui reconnaît de plus en plus.

M. L. David conseille de procéder comme il suit: Une fois par mois, les élèves de chaque classe reçoivent une leçon de modelage; dans cette leçon le professeur explique et montre comment il faut exécuter en modelage un modèle donné; l'élève fait ensuite son modelage en dehors de la classe.

M. Etienne Bonnand voudrait qu'on remplaçât la leçon de travail manuel par celle de modelage; il ne parle pas de la question d'organisation.

M. A. Camuset a introduit avec succès l'enseignement du modelage dans un collège de France et trouve que les difficultés d'ordre matériel et d'ordre budgétaire peuvent être facilement surmontées; il remplace la leçon de dessin par celle de modelage (voir l'exposé du rapport).

Comme M. A. Camuset, nous pensons qu'on peut faire du modelage à l'école secondaire puisqu'on en fait à l'école maternelle et à l'école normale. Avec de la bonne volonté, le professeur peut en effet écarter les difficultés d'installation; mais il en est d'autres!

La leçon de modelage supplantera-t-elle par exemple celle de dessin ou celle de travaux manuels, ainsi que le laissent supposer MM. Camuset et Bonnand?

A notre avis, il est impossible d'admettre qu'à l'école secondaire on ne fera plus que modeler au lieu de dessiner ou de travailler le bois et le fer.

Ou bien réclamera-t-on des heures nouvelles pour enseigner le modelage?

Une demande de ce genre risquerait fort de ne pas aboutir, à cause des exigences budgétaires, et parce que les journées ne peuvent avoir plus de 24 heures, ainsi que le dit si bien M. E. Bonnand.

Alors que faire? — C'est en vain que nous avons cherché la solution de ce problème. Nous espérons que l'un ou l'autre des honorables congressistes, nos collègues, sera plus heureux que nous, c'est pourquoi nous leur soumettons toute la question:

43. *La leçon de modelage doit-elle remplacer celle de dessin ou celle de travaux manuels?*

Sinon:

44. *Faut-il réclamer une heure spéciale pour l'enseignement du modelage?*

Si le congrès donnait une réponse affirmative à l'une ou l'autre de ces demandes, il ne lui resterait plus qu'à adopter, telle quelle, la conclusion du rapport de M. A. Camuset.

45. *L'enseignement du modelage est pratiquement réalisable dans les établissements de l'enseignement secondaire en particulier.*

En terminant ce travail, nous remercions ceux de nos lecteurs qui ont eu la bonne volonté de nous suivre jusqu'à la fin, et nous excusons bien volontiers ceux qui se sont arrêtés en chemin.

* * *

Conclusions.

Considérant

qu'il est utile de fixer les principes généraux qui doivent diriger la méthode, les programmes et la pédagogie de l'Enseignement du dessin dans le degré secondaire:

Le Congrès émet les vœux suivants:

1. L'enseignement que reçoit un élève âgé de treize ans peut être considéré comme secondaire.

   En dessin, un élève de treize ans doit être rompu aux exercices comportant l'étude de la forme sur les objets présentant deux dimensions, il possède en outre les premières notions du dessin géométral et du dessin perspectif.
2. La méthode du dessin plastique pour l'enseignement secondaire doit avoir pour but de continuer à développer chez les élèves

le sens de la vue, de leur donner sous une forme essentiellement concrète des leçons d'observation et de méthode, de faire naître et de cultiver en eux le sentiment des choses de l'art et le goût artistique.

3. Les programmes français, titres 3 et 4, peuvent servir, comme „Types“, pour les programmes de l'enseignement secondaire du dessin plastique.
4. L'introduction de l'étude de la plante vivante dans ces programmes doit être conseillée spécialement pour les jeunes filles.
5. Dans l'enseignement secondaire l'élève complète ses connaissances sur la représentation des solides géométriques et des objets usuels.
6. Les modèles de la collection officielle française sont recommandés.
7. Dans les classes du degré secondaire, l'enseignement sera collectif.
8. Il y a lieu, chaque fois que le modèle le comporte: 1. d'en indiquer la provenance, le nom d'auteur, l'époque; 2. d'en analyser les beautés plastiques, le caractère, d'établir des comparaisons avec d'autres modèles.
9. Le professeur, dans la deuxième partie de la leçon orale, doit dire successivement tout ce qu'il faut faire pour obtenir une bonne mise en place.
10. Dans un troisième exposé, le professeur doit indiquer l'application à faire des lois qui constituent la science du dessin.
11. Le Congrès reconnaît l'utilité des exercices collectifs de mise en place et de massé des ombres dans un temps limité; l'emploi fréquent de ces exercices est désirable.
12. Il y a lieu de faciliter aux élèves l'étude du rendu. Afin d'obtenir ce résultat, ils devront d'abord recouvrir leur dessin d'un ton local, gris-clair ou gris-foncé; sur ce ton local ils placeront les ombres propres et les ombres portées sans distinction; les lumières sont ensuite enlevées à la gomme; puis ils préciseront le modelé par des additions et des soustractions de gris et même de noir.
13. Pour faciliter le travail de l'élève, il y a lieu d'exécuter en sa présence le croquis sommaire des principaux aspects sous lesquels se présente le modèle.
14. Les esquisses de l'ensemble d'un buste, corrigées par le maître et répétées dans des dimensions plus grandes ou plus petites, dans le sens vertical et dans le sens horizontal, développent la puissance du coup d'œil; elles aident à garder le souvenir d'un mouvement, d'une forme.
15. L'analyse du profil seul est un exercice visuel complet pour l'étude du rendu exact et rapide, d'une forme.
16. L'un des moyens les plus puissants de l'observation est la comparaison qui s'impose entre des profils différents dessinés sur la même feuille.
17. L'étude du même profil, puis de profils différents pour des horizons différents, doit rompre l'élève à la compréhension du caractère.

18. Le dessin qui résume l'aspect d'une tête vue de face, de trois-quarts, de profil, de profil mi perdu, perdu et d'arrière, en donne la description la plus complète et supplée en quelque sorte au relief.
19. L'élève sera exercé au dessin de mémoire dès le début des études, même primaires.
20. Sont préconisés les exercices de dessin exécutés collectivement en dehors de l'établissement scolaire.
21. Ces exercices se diviseront en séances de croquis, d'après une architecture locale, ou d'après un paysage environnant.
22. Les visites aux musées d'art de la ville sont recommandées.
23. L'enseignement de l'histoire de l'art sera donnée par le professeur de dessin.
24. Il y a lieu de répartir l'enseignement de l'histoire de l'art entre toutes les classes du degré secondaire.
25. Autant que le permettront les horaires et les exigences budgétaires, une heure spéciale devra être réservée à l'enseignement de l'histoire de l'art.
26. Le programme de cet enseignement comprendra l'histoire de l'art depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; les leçons seront surtout intuitives.
27. Pour les jeunes filles, le professeur insistera sur les matières pouvant développer le goût, avec applications au costume, à l'ameublement, à la décoration de l'appartement.
28. Il y a lieu de mettre à la disposition du maître et des élèves, une salle et un matériel appropriés aux conférences avec projections.
29. L'enseignement étant collectif, chaque dessin constitue comme une sorte de concours, il recevra une note qui sera inscrite sur le dessin de l'élève et sur le carnet de notes du professeur.
30. L'établissement, dans chaque classe d'archives formées de travaux d'élèves est reconnu avantageux.
31. L'inspection de l'enseignement du dessin est désirable.
32. Une excellente organisation matérielle des salles de dessin s'impose.
33. Pour l'enseignement secondaire, la salle de dessin ne doit servir qu'aux leçons de dessin.
34. L'éclairage de la salle de dessin sera plein Nord; les élèves formeront des groupes de 15 à 19 places disposées en quart de cercle.
35. Il y a lieu d'obtenir pour chaque groupe une indépendance complète de l'éclairage.
36. Dans la règle, la distance entre le modèle et l'élève doit être égale à trois fois la plus grande dimension du modèle.
37. La salle de dessin, le mobilier, le matériel, sont peints en gris; le modèle seul doit concentrer l'attention de l'élève.
38. Une salle spéciale est affectée au dépôt des modèles.
39. Le dessin mathématique est enseigné dans les classes du degré secondaire dès le moment où les élèves ont atteint l'âge de treize ans.

40. Le but de cet enseignement doit être de donner les connaissances générales sur tous les modes de représentation des objets par le dessin mathématique.
41. Dans le degré secondaire cet enseignement ne doit revêtir à aucun moment un caractère professionnel; mais préparer les élèves à leur entrée dans les écoles spéciales.
42. Il est désirable que le Congrès fixe des désignations uniformes pour le choix des couleurs servant à indiquer les métaux, les matériaux de construction, le cuir, le caoutchouc, etc.
43. La leçon de modelage doit-elle remplacer celle de dessin ou celle de travaux manuels?

Sinon:

44. Faut-il réclamer une heure spéciale pour l'enseignement du modelage?
45. L'enseignement du modelage est pratiquement réalisable dans les établissements de l'enseignement secondaire en particulier.

Thesen

von Hrn. *Ed. Kaiser*, La Chaux-de-Fonds.

1. Der Unterricht, welcher einen Schüler mit 13 Jahren aufnimmt, kann als Sekundarunterricht bezeichnet werden.

   Im Zeichnen muss ein Schüler von 13 Jahren nicht mehr mit Zeichnen nach zwei Dimensionen beschäftigt werden; er besitzt die Kenntnisse der Anfänge der geometrischen Perspektive.
2. Die Methode des plastischen Zeichnens hat auf der Sekundarschulstufe den Zweck, bei den Schülern den Sinn für die Form weiter zu entwickeln, sie in einer bestimmten Art methodisch zum Beobachten anzuhalten und den künstlerischen Sinn zu fördern.
3. Die französischen Programme, Titel 3 und 4 können als „Typus" für den Unterricht an Sekundarschulen dienen.
4. Die Einführung des Pflanzenstudiums ins Programm sollte überhaupt für junge Mädchen in Erwägung gezogen werden.
5. Im Sekundarunterricht vervollständigt der Schüler seine Kenntnisse in der Darstellung der geometrischen Körper und von gewöhnlichen Gegenständen.
6. Die Modelle der offiziellen französischen Sammlung sind zu empfehlen.
7. Im Sekundarschulalter soll der Unterricht ein kollektiver sein.
8. Sobald sich die Möglichkeit ergibt, bei einem Modell Herkunft, Name des Künstlers, Epoche zu bezeichnen, die plastische Schönheit, den Charakter zu analysieren und Vergleiche mit anderen Modellen zu veranstalten, so soll dies geschehen.
9. Der Lehrer soll im zweiten Teil der Stunde nach und nach auf die Bedingungen aufmerksam machen, welche eine gute Plazierung erfordert.

10. In einem dritten Teil erläutert der Lehrer die Anwendung der Gesetze, welche die Wissenschaft des Zeichnens ausmachen.
11. Der Kongress anerkennt die Nützlichkeit der Kollektivübungen im Schattenanlegen innerhalb vorgeschriebener Zeit; die öftere Anwendung dieser Uebungen ist erwünscht.
12. Man soll den Schülern das Studium eines Bildes erleichtern; um hiezu zu gelangen, müssen die Schüler vorher ihre Zeichnung mit einem Lokalton hellgrau oder dunkelgrau bedecken und auf diesen Ton Eigen- und Schlagschatten setzen. Die Lichter werden alsdann mit dem Gummi aufgesetzt. Alsdann wird die Zeichnung durch Hinzufügen oder Abnehmen von grau oder selbst schwarz genauer gemacht.
13. Um dem Schüler die Arbeit zu erleichtern, ist es ratsam, in seiner Gegenwart summarische Skizzen der hauptsächlichsten Ansichten anzufertigen, unter denen das Modell sich zeigen kann.
14. Die Skizzen eines ganzen Kopfes, durch den Lehrer korrigiert und wiederholt in grösseren und kleineren Dimensionen, in vertikalem und horizontalem Sinne dargestellt, entwickeln die Fähigkeit der Beobachtung, sie dienen, um das Gedächtnis an eine Bewegung oder eine Form zu erhalten.
15. Die Untersuchung des Profiles allein ist eine Uebung, die gewöhnlich vollständig ausreicht, um die schnelle und exakte Wiedergabe einer Form zu studieren.
16. Eines der wichtigsten Mittel der Beobachtung ist der Vergleich, welcher sich zwischen den verschiedenen Profilen auf dem gleichen Blatte ergibt.
17. Das Studium des gleichen Profiles, dem der verschiedenen Profile für verschiedene Horizonte wird den Schüler an das Verstehen der Karakteristik gewöhnen.
18. Die Zeichnung, welche die Ansicht eines Kopfes en face, $^3/_4$ und $^1/_2$ Profil und ganz oder teilweise von hinten wiedergibt, zeigt die vollständigste Wiedergabe und ergänzt in gewissem Sinne das Relief.
19. Der Schüler soll im Gedächtniszeichnen von Anfang an, auch auf der Primarstufe, geübt werden.
20. Die kollektiven Zeichenübungen ausserhalb des Schulhauses sind zu begrüssen.
21. Diese Uebungen teilen sich in Skizzierübungen nach lokaler Architektur und nach der nachbarlichen Landschaft.
22. Der Besuch von Kunstmuseen des Ortes sind zu empfehlen.
23. Der Unterricht in der Kunstgeschichte ist durch den Zeichenlehrer zu erteilen.
24. Der Unterricht in der Kunstgeschichte ist auf alle Sekundarklassen zu verteilen.
25. Soweit der Stundenplan und das Budget es erlaubt, sollte eine Stunde per Woche der Kunstgeschichte gewidmet werden.
26. Das Programm dieses Unterrichtes schliesst die Kunstgeschichte der alten bis zur neuesten Zeit in sich. Der Unterricht ist Anschauungsunterricht.

27. Für die Mädchen wählt der Lehrer Motive aus, die den Geschmack entwickeln, eine Anwendung für die Bekleidung und Zimmerdekoration zulassen.
28. Dem Unterricht ist ein Saal und ein Material zur Verfügung zu stellen, welche zu Vorträgen mit Projektionsbildern dienen können.
29. Da der Unterricht kollektiv ist, so bildet jede Zeichnung eine Art Bewerbung für sich, sie erhält eine Note, welche auf der Zeichnung des Schülers und im Heft des Lehrers eingetragen wird.
30. Es ist günstig, in jeder Klasse ein Archiv zu bilden, worin die Arbeiten der Schüler niedergelegt sind.
31. Eine Inspektion des Zeichenunterrichtes ist wünschbar.
32. Eine ausgezeichnete Ausrüstung der Zeichensäle empfiehlt sich.
33. Die Zeichensäle an Sekundarschulen sollten für den Zeichenunterricht allein reserviert bleiben.
34. Die Beleuchtung der Zeichensäle sei volles Nordlicht, die Schüler bilden Gruppen von 15 bis 19 Plätzen, nach Viertelkreisen gesetzt.
35. Für jede Gruppe sollte eine selbständige Beleuchtung möglich sein.
36. In der Regel soll die Entfernung zwischen Modell und Schüler dreimal dem grössten Umfang des Modelles entsprechen.
37. Der Zeichensaal, das Mobiliar und Material sind in grau gemalt, das Modell soll allein den Schüler fesseln.
38. Ein eigener Saal hat dem Unterbringen der Modelle zu dienen.
39. Das mathematische Zeichnen wird in den Sekundarklassen vom 13. Altersjahr der Schüler an gelehrt.
40. Der Zweck dieses Unterrichtes muss sein, alle diejenigen allgemeinen Kenntnisse zu vermitteln, welche zur Darstellung der Gegenstände durch das mathematische Zeichnen nötig sind.
41. Dieser Unterricht darf auf der Sekundarschulstufe keineswegs den Karakter eines berufsmässigen Unterrichtes erhalten, er bildet die Schüler nur zu ihrem Eintritt in Spezialschulen vor.
42. Es ist wünschbar, dass der Kongress die Farben allgemein bezeichnet, welche dazu dienen, die Metalle, die Konstruktionsteile, das Leder, den Kautschuck u. dgl. darzustellen.
43. Soll das Modellieren das Zeichnen oder den Handfertigkeitsunterricht ersetzen?

    Wenn nicht:
44. Soll eine besondere Stunde für den Modellierunterricht eingesetzt werden?
45. Der Modellierunterricht ist praktisch ausführbar im besonderen Sekundarschulunterricht.

Conclusions

of Mr. *Ed. Kaiser,* La Chaux-de-Fonds.

Considering: that it is useful to fix the general principles, which ought to direct the methods, programs and the pedagogy of the instruction of drawing in the secondary grade:

The Congress expresses the following wishes:

1. The instruction, given to a pupil of thirteen years of age, can be considered as secondary.

   In drawing, a pupil of thirteen years of age ought to be accustomed to exercises comprising the study of form on objects presenting two dimensions, and besides this should possess the first ideas of geometrical and perspective drawing.
2. The method of plastic drawing for secondary instruction should have as chief object that of continuing to develop in the pupils the senses of sight, to give them under an essentially concrete form lessons of observation and method, of arousing and cultivating in them the sentiment of things of art and artistic taste.
3. The French programs, titles 3 and 4, ought to serve as „Type" for the programs of the secondary instruction of plastic drawing.
4. The introduction of the study of living plants in these programs is advisable.
5. In secondary instruction the pupil completes his course of study with the representation of geometrical solids and usual objects.
6. The models of the French official collection are recommended.
7. In the classes of the secondary grade, the instruction will be collective.
8. That it is necessary each time the model requires it 1st to indicate the source the name of the author and period; 2nd to analise the plastic beauties of it, and the character, and to make comparisons with other models.
9. That the professor in the second part of the oral lesson, says successively all that is necessary in order to obtain a good position.
10. That in a third explanation the professor indicates the application of laws which constitute the science of drawing.
11. The Congress recognizes the usefulness of collective exercises of posing and amassing of shadows in a limited time; the frequent application of these exercises is desirable.
12. The study of reproduction should be made easy for the pupils, although to obtain a good result, they ought to cover their drawing with a local tone, light grey or dark grey; on this local tone they will make the shadows and the umbrage without distinction; the lights are then raised with the use of india-rubber; then they determine the model by the addition or taking away of grey or even black.
13. In order to help the pupil, the summary sketch of the principal aspects under which the model can be represented should be executed in his presence.
14. The sketches of an entire bust, corrected by the master, and repeated in larger or smaller dimensions, vertically or horizontally, develop the power of the glance they help to preserve the remembrance of a movement or form.

15. The analysis of profile alone is a complete optic exercise for the study of the exact, rapid reproduction of a form.
16. One of the most powerful means of observation is the comparison, which is found between different profiles drawn on the same sheet.
17. The study of the same profile, then of different profiles for different horizons, should accustom the pupil to the comprehension of the character.
18. The drawing which assumes the aspect of a head, seen full face, three-quarters, profile, "profil-mi-perdu", and profile quite turned away and from the back gives the most complete description of it, and adds to a certain extent the relief.
19. That the pupil may have practice in drawing from memory from the beginning of his studies, even primary.
20. The drawing of exercises executed collectively out of the school is to be recommended.
21. These exercises will be divided into a number of classes, after local architecture, and, after neigbhouring landscape.
22. Visits to the town Art Museum are recommended.
23. The instruction of the history of Art will be given by the professor of drawing.
24. The instruction of the history of Art should be extended to all classes of the secondary grade.
25. As much as the lessons and budget permit, an hour especially for the instruction of the history of Art should be set apart.
26. The program of this instruction will include history of Art from the antiquity to the present day; the lessons will be above all intuitive.
27. For girls, the professor will insist upon materials tending to develop the artistic taste, with applications to costume, fourniture, and the decoration of rooms.
28. A room and material suitable for conferences with projections should be put at the disposition of the master and pupils.
29. The instruction being collective, each drawing constitutes as a sort of concourse, it receives a note, which will be written on the drawing of the pupil and in the professor's memorandum book.
30. The establishment of records formed of the pupils' works is recognized as advantageous.
31. The inspection of the instruction of drawing is desirable.
32. An excellent material organisation of rooms for drawing is greatly to be wished for.
33. For secondary instruction, the room for drawing should only be used for drawing lessons.
34. The room should face due north, the pupils will form groups of 15 to 19 seated in a quarter of a circle.
35. Each group should have its own independant lighting.
36. In the rules, the distance between the pupil and his model should be equal to three times the greatest dimension of the model.

37. The room for drawing, the furniture and material are painted grey, the model alone should have the pupils whole attention.
38. A special room is desired for the deposit of the models.
39. Mathematical drawing is taught in the classes of the secondary grade after the pupils have reached the age of thirteen.
40. The aim of this instruction ought to be to give general knowledge on all the ways of representing objects by mathematical drawing.
41. In the secondary grade this instruction should never assume a professional character, it prepares the pupils for their entering special schools.
42. It is desirable that the Congress fixes uniform designations for the choice of colours serving to indicate metals, materials of construction, steel india-rubber etc.
43. Should the lesson of modelling replace that of drawing or that of manual work?

    If not:
44. Is it necessary to set apart a special hour for the instruction of modelling?
45. The instruction of modelling can be practised in the establishment of secondary instruction in particular.

Methods of teaching drawing in secondary schools.

By Miss *Ethel M. Spiller,* Art Mistress, London.

A. Drawing in high schools.

By *Henry Turner Bailey,* agent for the promotion of industrial drawing.

This represents in substance a survey of the condition of drawing as taught in schools in various parts of the State of Massachusetts.

In the annual report presented for the fifteenth time by Mr. Bailey a few statistics will indicate the amount of work done in 1903.

Number of visits to cities and towns . . .	161
Number of different cities and towns visited .	77
Number of schools visited	297
Number of addresses given	121
Number of institutes attended	12
Number of visits to normal schools	21

Besides these eleven exhibitions have been inspected and 125 conferences held. Sets of drawings have been sent to Switzerland, France, Jamaica, Canada and Louisiana.

Although manual training has gained ground and drawing in elementary schools has advanced, yet but little progress can be reported in the high school.

Of the 244 high schools in the state 105 give no attention to drawing. This is due chiefly to six reasons:

1. Inefficient teachers.
2. Inadequate teaching force.
3. Want of suitable classroom.
4. Lack of materials.
5. Lack of time.
6. Lack of aesthetic feeling.

Leaving these we come next to those high schools that attempt drawing. There are many in the country where, owing to the enthusiasm of the staff a certain amount of success is attained, although equipment in the matter of classroom and materials may be inadequate, and the time allowed rarely more than one hour a week.

Mr. Sargent has drawn up a few excellent suggestions for the guidance of the teachers in such schools. He shows that mathematics

and science gain much by ability to record and appreciate proportion, and by drawing the power to apprehend the object under consideration is increased. He appeals for practical design as helping to solve problems occurring in home and school environment, and selection of appropriate pictures, furniture and decorations.

Thirdly — the average school, where drawing is considered a necessary evil and seldom ranks upon the same basis as other studies. Here the important subjects are those which count for college entrance examinations, and the important pupils are those preparing for college. In these respects the recent action of Harvard University is significant.

A conference on the instruction in drawing in high schools with reference to the course in architecture and engineering pursued in the Lawrence Scientific School took place in May 1902. It was attended by drawing inspectors, while the State Board of Education and the State Normal Art School were represented and it was opened by Prof. Warren of the Lawrence Scientific School, Harvard University. The two following resolutions were unanimously adopted:

1. That the supervisors of drawing and other members of this conference heartily endorse the plans outlined by Professor Warren for establishing closer relations between the courses in drawing in high schools and colleges, and would co-operate heartily in an effort to place freehand and instrumental, architectural and mechanical drawing and design on such a basis that they may count among subjects for admission to the Lawrence Scientific School and other institutions of similar grade.
2. That a course in architectural drawing would be a desirable addition to the courses now offered by the Harvard Summer School of Arts and Sciences, and that such a course would greatly facilitate the proper preparation of high school pupils for college requirements in drawing.

As a second conference on June 14th 1902 Prof. Warren presented an „Outline of Requirements in Drawing“ which formed the basis of discussion in which President Eliot took part and stated that he had examined all the courses offered by the university, and could find but one (the course in theology) in which a knowledge of drawing would not be of immediate value.

Finally - - the high schools well equipped for drawing. These are to be found, as a rule, in the cities and wealthy towns. There is a special teacher of drawing. A special room, or suite of rooms is provided and equipped with casts, still-life objects, books of reference, photographs and other illustrations. The amount of time devoted to drawing varies from an hour and a half to three hours per week. These schools prepare pupils for college without much change of syllabus.

It is, however, found that 95 per cent of the pupils do not pass on to college, and it becomes a vital question is it desirable that

the whole curriculum should be planned for the five per cent? Surely not.

It has been stated that the same course is best for all. The statement might pass unchallenged, if by the course best for all were meant the course best for the 95 per cent; but when it is affirmed of the college preparatory course for the five per cent, one is inclined to question its truth.

High school courses should include at least three lines of work: a knowledge of the fundamental principles of the science of representation, skill of hand, and culture — by which is meant a right attitude towards works of art, a knowledge of the best products of art and of the principles of design.

While these three courses should, so far as possible be one in the lower classes they may be developed into mechanical, freehand and decorative design courses respectively higher up in the school. The mechanical course should give instruction in the principles of structural design, the modes of beauty and in the history of great craftsmen. The freehand section should deal with the problems attending pictorial drawing and colour. The principles of composition and the history of great artists should be studied. The decorative design section should be devoted to the historic styles of ornament and the history of great designers. In all three courses the pupils should be encouraged to assist in the collection of examples of all kinds, whether by sketches, photographs or actual objects and the material gathered should be arranged as a school museum. The aesthetic faculties of the pupils will be effectively trained by study of this material, its classification as beautiful and less beautiful and it may be utilized as the basis for original work.

Every effort should be made to have drawing closely correlated with the other manual arts. Both are inefficient when unrelated to the other departments of the school. Life is one. A live school is one.

High schools do not exist that colleges may exist. High schools are for the people; their product is citizens of „virtue, sense and taste". High schools exist to hasten the coming of the time when wisdom shall be the possession of all men.

* * *

Conclusions.

1. That the curriculum of the high school or secondary school should have for its aim the education or development to the fullest extent of all its pupils, whether destined for college career or not; and, towards this aim a liberal training is incomplete without a knowledge of the fundamental principles of the science of representation, of skill of hand, and of culture, or a right attitude towards works of art.

2. That universities should recognise the value of this training, accord a place to it in their curriculum for its further development, and let it count among the subjects for college entrance.

1° Que le programme de l'école supérieure ou de l'école secondaire doit avoir pour but le développement complet de l'éducation et de toutes les facultés des élèves, qu'ils soient destinés à la carrière enseignante ou non, et à côté de ce but un enseignement libre est incomplet sans une connaissance de principes fondamentaux de la science de la représentation, de l'habileté de la main, de la culture et d'une juste attitude vis-à-vis des œuvres d'art.
2° Que les universités en reconnaissant la valeur de cet enseignement lui accordent une place dans leur programme pour son développement futur, et le fassent entrer dans les connaissances obligatoires pour l'admission.

1. Der Lehrplan der höheren und Sekundarschule sollte das Ziel haben, die Erziehung der Schüler — ob sich diese nun dem Lehrfach widmen wollen oder nicht — nach Möglichkeit zu fördern; dazu ist der Unterricht nur dann befähigt und geschickt, wenn er auch die Kenntnisse der Grundprinzipien der Darstellungskunst, der Handfertigkeit und des Kunstverständnisses vermittelt und die Schüler befähigt, Kunstwerke mit richtigem Blick zu beurteilen.
2. Die Universitäten sollten den Wert solcher Schulung anerkennen, in ihrem Lehrplan der Ausbildung der dabei erworbenen Kenntnisse Beachtung schenken und sie als für die Aufnahmsprüfung vorgeschriebene Fächer bezeichnen.

B. Pictorial composition.

By *Henry Turner Bailey.*

The object of this lesson on pictorial composition is to demonstrate the educative value of teaching a child to draw a simple thing with thought.

The following suggestions may be taken as the type of a lesson in a fourth grade when a picture of any simple object, an orange, for example, is to be attempted.

As a composition it must „hold together“, and there are at least four essential elements to be consistently related to one another: 1. the orange; 2. its support, the table or ground; 3. the background; 4. the frame or boundary lines.

Take first the most obvious consistent relationship between the

parts. — The object is round, hence may not the frame also be circular? Ground and background equally divided should bring about harmony between the two. Let the paper also be circular and yet the result would not be accepted as successful.

The sheet of paper is usually supplied rectangular in form. Now as a square has certain elements in common with the circle in in having equal horizontal and vertical measurements let the square be substituted for the circular paper. A gain is at once felt, inasmuch as the line of separation between background and foreground is repeated in the upper and lower edges of the paper.

Still the picture is formal and stiff, and one feels the need of either background or foreground being dominant. The impression felt when looking at a tall object like a tower is that the sky dominates the ground; with a low-lying object the case seems to be reversed. The orange itself is not perfectly round, but is wider than it is high. The frame, therefore, should follow its proportions in order to bring about a consistent relationship.

After various demonstrations changing the relative proportion between background and foreground the result is still formal. It is a puzzle to determine whether the frame is square or oblong and the orange, meanwhile, is lost sight of as the primary object.

Change the position of the orange, place it nearer the left side and lengthen the oblong. It is now unbalanced, the left half is too heavy and something must be done to restore the balance. Add a spot of interest on the right — a label for the initials of the artist. To be consistent in shape it should be rectangular, for the repetition of the circle would interfere too much with the shape of the orange. Various trials may be made in order to find the most suitable spot and dimensions for the label.

These must now be left in order to attempt to have the principal measurements fall into some sort of consistent series so that the eye is not disturbed by sudden breaks in a more or less obvious series of measurements.

Next, consider the relative value between object, ground and background. The orange is light, but rests upon something lighter, while the depths of the room beyond may be repesented dark. The simplest effect will be obtained by three tones; these may be assumed as black, white and a neutral grey. The ground, as nearest, is left white, the object made grey and the background black. The spot for the artist's name left white on the background seems to disturb the balance of the whole by being unduly attractive.

Before trying to cope whith the difficulty of balance it is necessary to discriminate between the different centres involved in even a very simple picture. There is first the geometric centre, found, of course, at the intersection of the two diagonals drawn across the frame. There are, however, two other centres related to each other somewhat as the centre of gravity in the earth is related to the centre of magnetic attraction. Call one the centre of attractions and the other the centre of interest. Without the centre of

interest the work ceases to be a picture in the strict sense, and becomes a decoration. A decoration has centres of interest, but no exclusive centre. Interest is diffused throughout the whole. When spaced regularly the result may be a border, and when irregularly a decorative panel.

When the three centres coincide and the attractions are equal in every direction the result is a rosette.

The centre of attraction is that which forces the attention of the eye and may be reduced to two classes — the unexpected and the anticipated.

In the first class the unusual, the abnormal, the unique, the surprising, anything out of the ordinary. Light in a mass of dark or the reverse, the breaking in the line of the horizon will serve as examples. The second class comprises the expected, the logically necessary, the inevitable, as the centre of a centre, the point to which lines converge.

To balance these is a complicated problem, and as we recall the numerous puzzles in optical illusion its difficulties become more evident. To secure perfect balance the artist must be mathematically correct, but only infinite genius could reduce it to figures, which figures would be no help in themselves. However, a student may learn from a master certain rules which may serve as a guide to start with until they become practised unconsciously.

The problem in composing a picture is that of adjusting all the attractions so that the centre of attractions shall bear the right relation to the geometric centre of the picture. Pictures are supposed to be on a vertical plane. They must be hung or supported above the geometric centre or centre of gravity. An apparent stable equilibrium is secured when the centre of attractions is on the vertical axis of the frame and slightly above the geometric centre. A photograph of a head is mounted with the head slightly above the centre as a rule. In heads by the great portrait painters Velasquez, Rembrandt, Van Dyck, Sargent and others the same arrangement is followed. The centre of attraction in the human face is above the geometric centre; the same is true of the human figure.

On returning to our orange we find the centre of attractions is near the top of the picture and not on its vertical axis. It is not, therefore, quite satisfactory.

Now the third centre in the picture is the centre of interest, that to which the eye returns again and again for satisfaction is usually not a single point.

To give examples from well-known pictures — in Velasquez's „Surrender of Breda“ the three centres are almost identical; in his „Maids of Honour“ the centre of interest is below the other two: in Raphael's „Transfiguration“ the centre of interest is at the very top of the canvas.

Now with our orange there is as yet no dominant centre of interest, no unmistakable key to the whole composition.

The paper with its ponderous background appears „top-heavy“:

reduce it in amount by raising the distant edge of the ground higher. The label is too attractive while on so black a ground: lower it so as to place it on the white. To bring in a dominant centre of interest emphasize the characteristics peculiar to an orange by drawing the details of calyx or stem carefully. By these changes the composition will be brought into harmony -- the centre of attractions being slightly above the geometric centre of the paper and the centre of interest deviating from it just enough to avoid the appearance of stiffness and formality.

Of course with more than three tones, with light and shade, with colour the drawing might be carried much farther. But in so doing no new principle would be involved, the problem would be more complicated. A simple thing thoughfully done is worth more as a factor in the training of a child than a complex thing done without insight.

The difficulties involved in so simple a drawing as this of the orange should serve to emphasize at least one conclusion, namely, the value of good examples for the pupils to study. Not one or two of objects only, not incomplete outline drawings, not diagrams made by amateurs, but complete, beautiful pictures made by artists. Artists, whose work shows by its simplicity, its harmony, that they held the creed of Millet.

„Things should not look as if they were brought together by accident and for the moment, but should have an innate and necessary connection... A work of art should be all of a piece and people and things should be there for an end... I profess the greatest horror of uselessness, however brilliant and filling-up... One can say that everything is beautiful in its own time and place, and, on the other hand, that nothing misplaced is beautiful."

* * *

Conclusions.

1. That the principles underlying each study even in the earlier stages of the drawing course be so taught that the habit of thought is developed.
2. That as valuable aids towards this aim the greatest care should be taken to provide the best and most complete illustrations.

1° Que les principes dirigeant chaque étude dans le premier degré soient si fermes que l'habitude de la pensée soit développée.

2° Que pour atteindre ce but, il faut considérer comme une aide importante le soin que l'on prend à pourvoir les écoles d'illustrations complètes et soignées.

1. Die jedem Studium zugrunde liegenden Prinzipien sollten — auch in den ersten Kursen des Zeichenunterrichtes — auf eine Weise gelehrt werden, die das Denkvermögen entwickelt.
2. Zu diesem Zwecke sollte es von grösster Wichtigkeit sein, die besten und vollständigsten Illustrationen als Lehrmittel zu verwenden.

C. The Relation of the Manual Arts to the Curriculum.

By *James Parton Haney*, M. D., director of manual training (drawing and constructive work) New York City. U. S. A.

In this paper it is proposed to deal with the difficulties of applying the teaching of modern educational philosophy to pratical problems of school administration.

While some assume that by this time the manual arts occupy a definite place in the curriculum, it is to be doubted whether they are as yet inseparably a part of it.

Modern educational thought seeks to supply the needs of the developing child. To him the arts respond as do his other studies in the desire to know how things are made, move and have their being. To reconstruct the curriculum so that the arts may be dissolved in it, as it were, may be agreed to in theory, but with large classes and a set syllabus it seems as if the whole school system needs reorganising.

To a great extent the class teacher must be thought of. He or she must be ready to comprehend the living teaching necessary to carry out the scheme so that the arts appeal directly to the child. How many teachers there are who are content to leave well alone, or, frank in their disclaimers of manual skill, request that chapter and verse be given for their guidance. Their development must be left to time, but the inspector may still find some means of applying the tenets of his philosophy to the school organisation as it stands.

The danger in our modern education with music, nature study and the arts added to the old curriculum is that these branches may be looked upon as ends, not means, in education. In the arts their minor technical details have been unduly exalted and treated as an agency for to cultivation of some peculiar skill. One may almost have come the think they exist in the scheme of work in order that girls may become sempstresses and the boys carpenters. The lessons have been so logically set down that the exercise in itself absorbs all the attention, its appropriateness coming last. In this respect, although it appears in various other courses it is most marked in the sloyd teacher.

The vital force, that incentive to individual effort and freedom of thought is lacking, although manipulative skill is cultivated and discipline maintained.

The isolation of different branches has long been realised and attempts have been made to correlate them. The need has always

been for a common centre or point of growth. Designs planned for purposes beyond the child's ken and immediate surroundings do not interest him.

The philosophy which takes the child as the motive force in the curriculum offers a definite scheme of work based on the evolution of the pupil's mental processes and mental development. His own primitive instincts to investigate and construct are the starting points in the curriculum he is to study, the centre, not its periphery.

The inspector's work is to translate this into the classroom vernacular. Success will result when a relationship is found to identify the arts with the pupil's ever growing world.

To take drawing as a study we see that object drawing as a division of freehand drawing is related to both the fine and applied arts. Freehand drawing bears an analogous relation to constructive work and design as syntax does to the study of literary composition. Sense of proportion, sureness of hand and keenness of eye are cultivated. The principles are best exemplified in work from simple familiar models which can be handled and examined from all points of view.

These technical lessons may perhaps seem contradictory to the tenets of the doctrine which has been put forward, but they represent only one side of drawing. As soon as a small amount of skill is acquired freehand drawing is at the service of construction and design. It is also a ready agent in the study and illustration of many other branches of the curriculum. Here it is a means, not an end. In connection with literature, history and study of nature drawing should be made the key of the child's mnemonic system.

Design occupies the intermediate position between object drawing and construction; it is the connecting link between them. Its great value is to develop taste. — Its laws are those of beauty, and the love inspired is the love of beauty. For years the study of school design has been theoretical, not practical, and that fact has isolated it from association with other branches of the curriculum.

Each problem set should be concerned with some form of use. So far as possible each class teacher should select the objects to be made by the class, so that the practice in every classroom may be made individual. Many examples may be found related to schoolroom needs such as copy and notebook covers, portfolios, book-marks, class mottoes, programmes, book-plates, etc. In some schools the children have decorated the classroom itself, stencilled the frieze, designed curtains and brackets.

Here a hint to the teacher. It must be borne in mind that all design is primarily imitative. All invention is but recombination. Hence in the teaching of the subject a wealth of good examples will bring out the vitality of the class, while the fewer the suggestions the more stereotyped are the resulting exercises. The single example leads to copy, multiple forms lead to genuine exhibitions of individuality, and individuality within the limits of taste is the aim in the teaching of design.

Now for construction; that which responds to the child's ardent desire to make things. Its function is to give him muscular co-ordination and control; it teaches him to be dexterous and precise, and brings out thought and self-expression.

Each problem should permit of the introduction of the individual element. It should be done not for the perfection of the operation, but for the sake of the self-directing activity expressing itself along some new line. No mechanism, no repetition for impeccable technique, no construction for the sake of construction.

The materials chosen for constructive work should be those which offer the widest scope for the display of originality. Cardboard, wood and clay are the most adaptable, while sewing and general work in textiles, in paper, cord, cane, leather and yarn are easily handled. The nature of the material is not of supreme moment, but the manner of its use.

Many examples cannot be executed in one material alone; hence their greater value in calling forth different forms of manipulative skill.

Of each object made one should be able to answer yes to the question—Is it appropriate? Is a holiday imminent, the altruistic teaching would suggest the making of a gift; does the nature lesson tell of the plant baby, let little paper boxes be fashioned to serve as flowerpots for seedlings; is there to be some school entertainment, programmes will be needed, and so on.

In the higher classes the models should give the opportunity for the development of æsthetic taste. Working drawings should play an important part, for, while the little child is eager to get to work, the older pupils must be encouraged to plan in advance.

The teacher's duties are twofold: first, to make sure that the child knows exactly what to do and why he does it, and second, to see he knows how to perform the required operation. Here, as in design, putting before the child a large number of good examples will enable him to see the standards at which he must aim.

From the foregoing discussion it will be seen that directions cannot be given as to the exact exercises which will serve to co-ordinate the course of study, but every inspector and teacher must individually solve the problem as determined by the general curriculum; local conditions and local needs giving freedom and vitality to the school course.

It may be a far cry to the day when every classroom will be so fully equipped as to carry out within its walls all the forms which the course of study may suggest, but no farther than to the day which will see the course of study developed upon a plan having the child's activities as its foundation.

Meanwhile each teacher can aid toward the making of a simpler, more co-ordinate and more rational course of study—can aid in the identification of the child's life and instincts with his education, notwithstanding the demand for unwearying patience and untiring effort. Effort required of the little child makes for his development; it, too, will make for the development of the teacher. The trouble in doing

anything or building anything is that which makes that thing most precious.

It is one thing to have a philosophy of education to which as teachers we can all agree; it is quite another thing to forge by that creed a tool which will be of service in the erection of the temple not made with hands. If our philosophy is to be worth anything to us, it can only be so when in use.

* * *

Conclusion.

1. That, in accordance with the theory of all modern education that the teacher's work consists in the bringing out and developing of the child's instincts to the fullest extent, the school curriculum should be arranged around these instincts as a centre, spreading out in all directions; and that, as a main lever in this process of developing a natural and appropriate course, great assistance should be derived from the manual arts; drawing, design and constructive work entering as natural factors into the child's world through the classroom.

1. Que d'accord avec la théorie de toute moderne éducation, l'œuvre du maître consiste à faire éclore et à développer à leur plus haut degré les instincts de l'enfant; le programme devrait être organisé en prenant ces instincts comme centre. Dans ce procédé pour le développement d'un cours naturel et approprié, les arts manuels devraient être d'un grand secours, le dessin, les travaux de construction entrent, par l'enseignement à l'école, comme facteurs naturels dans le monde de l'enfant.

1. Uebereinstimmend mit der Theorie jeder modernen Erziehung, dass die Arbeit des Lehrers hauptsächlich darin besteht, das hervorzulocken und zur Entfaltung zu bringen, was schon in den Instinkten des Kindes schlummert, sollte der ganze Lehrplan der Schule diese Instinkte als Zentrum betrachten, von dem aus er sich in alle Richtungen verbreitet; dabei ist ein passender und natürlich aufgebauter Kursus in den Handfertigkeiten von grosser Hilfe. Zeichnen, Skizzieren und konstruktive Arbeiten sollten als selbstverständliche Faktoren das Kind auf seinem Wege durch die Schule begleiten.

D. Art teaching in secondary school.

By *W. Egerton Hine*, Harrow School.

In this paper the subject will be treated as the outcome of ideas regarding art-teaching in secondary schools from personal experience of work at Harrow and elsewhere.

It may be taken in divisions dealing respectively with the teacher, the pupils in classes and individually, the relation of teacher to pupil and from the art of teaching to that of teaching art.

The teacher's work lies along two distinct lines, that of practical instruction in drawing, bringing out from the pupils their powers of observation and their skill of hand, and parallel with that line the teaching of art—developing within the young people their inherent delight in beauty, which is equally a part of their nature as their love of fresh air, sunshine and play.

The most important part of our work is really the sympathetic study of our pupil's minds, to find out from each in his individual capacity wherein is hidden the germ of æsthetic enjoyment.

The hindrances to effective art teaching in secondary schools may be enumerated as follows:— shortness of time, large size of the classes, want of space and good light, often want of funds for purchasing good and sufficient materials, too much actual teaching in proportion to the time for preparation, and finally, as our subject has not hitherto been acknowledged as vital in the development of mind and character, it has no place in examinations and no scholastic honours as a goal.

All teachers now recognise the wide usefulness of drawing as a handmaid to general education. By its power facts are visualised more quickly and more surely than by words alone. Teachers who were never themselves instructed in this invaluable and universal language should be all the more eager in obtaining the boon for their pupils, and, in co-operating with art-teachers help them to fairer conditions.

The difficulty for anyone, less than an archangel, to keep enthusiasm and sympathy alive within himself under the unsatisfactory conditions of instructing, demonstrating and explaining to a class of thirty to forty pupils, squeezed in a small space for about forty minutes at a time is a severe tax upon his energies.

The characteristics of our pupils in secondary schools are briefly that they are young, and, if healthy, are lively, and resent undue seriousness on the part of the teacher. They are quick to discern the virtues and failings of their teachers; they will reverence the one and take advantage of the latter. The teacher is, therefore, daily at the judgment bar surrounded by witnesses who are also his judges, and excellent training it is for him. Young people are full of enquiries, loving the new and the wonderful, always wanting to know why things are what they are, how they are made, or how they grow. Their interest in living things often leads them to draw a kitten better than a cast, a bird or butterfly better than a bowl. Let us therefore choose things which appeal to the hearts of normal boys and girls, reserving the appreciation of the subtle beauty of a Greek vase, for instance, until later years.

Let it not be misunderstood that the element of play should be an important factor in the teaching of art to the young, for in any subject where the teacher possesses the gift of humour coupled

with sympathy the element of play sparkling about the subject is irresistibly attractive. With our beautiful, vital and delightful subject as teachers of art there is no excuse for dullness or overseriousness in our teaching of it. Thus we find that happiness, not seriousness, sympathy, not severity, living beauty and not dead ugliness are the avenues of approach to the hearts of the young.

To sum up the first part of our subject.—We are agreed upon the educational value of drawing. The development of the two faculties of accurate visualisation and right recording by the hand should considerably strengthen other mental faculties. Drawing transforms the commonplace into poetry and leads us to discover the beautiful in common things, thereby adding to our power over them, and power associated with conduct is surely the end and aim of education.

Let the teacher be free and unrestrained in initiating his own method of imparting knowledge; governing bodies may rest assured that good work is being done when the classes under such a teacher are orderly and happy. Let us not be too exacting in the matter of passing certain set standards—they serve as test of accurate drawing, but are seldom tests of living power. Simple human sympathy is the golden key for unlocking the hearts of the young, and the teacher who loves both his subject and his pupils is fully equipped for the fulfillment of his desires.

Turning now to practical details in our work the first question is, how are we to deal with large classes in which a certain number of the pupils have different individual preferences while the majority show no enthusiasm for anything?

From first to last each lesson is to be a lesson in art. The great principle underlying all beautiful art is design, whether we take the point of view as revealed in a spray of flowers drawn by the dainty touch of a Japanese, a portrait by Velasquez with its magic brushwork, or the Parthenon frieze in whic the greatest art in the world appears almost artless, so natural and inevitable it looks.

Associate design with some of the simpler and more obvious handicrafts and at once the youngest children's attention is awakened, and each individual finds something in the lesson which appeals to him personally. Grasp the details of each lesson thoroughly before giving it and much time is saved. Convince headmasters and headmistresses of the immense value of cultivating eyes and hands; show by so doing that the pupils' mental faculties are developed, and we may hope to procure an adequate proportion of time for art teaching in the future.

We have so many branches to teach—freehand drawing from demonstrations and from objects, perspective, geometry, brushwork, memory work, design, shading, lessons in construction, painting, pen and ink and in handicrafts. In one term very little can be accomplished, but by a thoughtful pre-arrangement of graduated courses much may be done in three, four, five, or six terms.

To see what can be done under existing conditions in a term of

thirteen weeks, with a class attending twice a week for the inside of three quarters of an hour, the following suggested course may be taken for the first term.

It is premised that the teacher can and does demonstrate on a large scale on the blackboard. It is well to begin at once by drawing with the class from simple natural forms such as shells, birds, leaves, flowers, fish forms, etc. and not from machine-made copies. Let the forms be reduced to their simplest type in large outline drawing before the class, while in order to save time and ensure accuracy the teacher may have previously very faintly indicated the lines before the lesson. Look round the class after having drawn the main lines, correct faults in proportion and encourage those who have done well. Insist on the lines being light and sketchy at first until assured of their relative accuracy when such lines should be firm and final. Do not insist upon dull, lifeless, neat lines like wire, but encourage any line which shows freedom or feeling. In a good drawing a living beautiful line is better than a scientifically accurate one—indeed it is absurd to expect extreme accuracy from a child's unskilled hand. The average result of the class being deemed fair let the demonstration be finished before them and let them complete theirs. This may take up two lessons.

Suppose that a fish has been the subject of the two first lessons next take some weed, water or sea-weed as having reference to the fish. The four next lessons may now be profitably taken up with design based on the two forms previously studied taken together. Let the design have a purpose. Certain principles of design can be insinuated into the pupils' minds and the new idea of arranging these forms in pleasant ways will be attractive. Give a few slight suggestive sketches on the blackboard, let the class choose that which they prefer and carry it out in simple lines. While drawing it out explain the reason of certain conventions or modifications of natural forms to suit the materials and nature of the design, and explain the process of the handicraft chosen as the medium for which the design is intended and the lesson becomes intensely interesting and evolutionary. A memory drawing may well come next. Take any object already well examined and learned by the teacher, place it before the class and talk about its general form, its construction and the proportion of each part to the whole; then put it out of sight and ask questions about it. Then let the class draw in ten minutes as much as they can remember of its main lines; show the object again for two minutes, all pencils being laid down and then put the object away letting the class finish from memory. These memory lessons might be given from four to eight times each term.

To introduce variety two or three brushwork lessons may be given—first filling in ruled spaces with delicate flat tints of colour, demonstration being given before the class on a large scale. When the spaces are filled the teacher may touch in some simple design with brush marks, the class following touch by touch. More elaborate forms may follow by degrees, the principles of design

playing an important part and the design copied from memory by the class.

After this a few constructive lessons might follow, the use of the ruler being taught and the construction of angles without geometry (geometry belongs rather to the mathematical side of the school), so that working drawings may be made from simple objects of carpentry or even of machinery. After explaining plan and elevation draw the exact measurements on the blackboard, the class drawing to scale. Here the construction of the object may be explained. Let the lettering be clear and neat, so that even the pupil's signature and date give to the drawing some slight decoration.

This course thus slightly treated is simply given as one found by experience to be interesting and educative. It covers a wide field and might well be repeated with other objects during the second half of the term.

The second term, or in the next higher class the same kind of subjects might be taken, treated more elaborately and some of the lessons taken direct from models, provided they are interesting; here comes in the difficulty of demonstrating clearly and correctly before a class of over twenty pupils in a short lesson.

The complex nature of perspective puts it beyond the range of subjects suitable for young pupils. All that is necessary may be dealt with practically, without the aid of instruments.

Shading when attempted with large classes should be very simple, lines drawn in one direction parallel to one another, and where depth of shade is required these lines should be thickened.

Besides these suggestions for class-teaching it is advisable wherever it is possible to practice large freearm drawing on the blackboard, and even both hands may be trained to draw on large and small scales. It is also possible to foster the imagination and invention of the pupils by inducing them to initiate whenever it is possible.

Finally, a few words on the treatment of private pupils taught singly or in small groups. Here the initial step on the part of the teacher is to find out the special liking of each pupil, both as regards subject and in the method of expression.

At Harrow most young people have a love for natural history because it treats of living and growing things. Some prefer one material and one method of technique and some another. Many are fascinated by good Japanese drawing, a few are captivated by the firm, subtle lines of Dürer or the grace of Ludwig Richter. So long as good examples are chosen worthy in subject and masterly in technique there is much good to be derived from drawing from the flat. Take strength and simplicity for models, and herein we must declare our indebtedness to Mr R. E. Taylor, late headmaster of the great Municipal Art School of Birmingham for bringing his master-mind to bear with such illuminating effect upon the methods of teaching both in art schools and in many of our elementary schools. One way of developing the pupils' powers with success is working from good photographs of rustic buildings and other objects, but especially ar-

chitecture, not in mere imitation of the photograph, but translating into line with the use of simple conventions to express brick, tiles and varying textures. The interest in the drawings is sometimes heightened by allowing tints of colour rather conventionally decorative than imitative. It forms specially good training for out-door sketching. Many Harrow boys have found great delight in the designing of a book-plate, afterwards reproduced for actual use. Another favourite subject is the designing and cutting of stencils illustrating yachting, races, hunting, tournaments and all kinds of subjects interesting to boys. Others again like to design posters. As a rule a real appreciation of the grandeur of great sculpture follows after drawing from life.

Organised visits to museums and galleries for the definite study of some specific subject are of immense benefit to both teachers and pupils.

Throughout all it is the teacher's work to direct the eyes of the young towards the manifold beauties around, and by so doing, encourage a reverence and a sensitive regard for truth and beauty within them.

* * *

Conclusions.

1. That the teaching of art, consisting as it does in bringing out from the pupils their power of observation and skill of hand, together with the appreciation of all that is beautiful does increase the development of the mental faculties and therefore deserves generous consideration in the school curriculum.
2. That each lesson in drawing shall be also a lesson in art.

1. Que l'enseignement de l'art consistant, comme cela doit être, dans l'éclosion, chez l'enfant, du talent d'observation et de l'habileté de la main, avec l'appréciation de tout ce qui est beau, doit accroître le développement des facultés mentales et pour cela demande une pleine considération dans le programme de l'école.
2. Que chaque leçon de dessin soit en même temps une leçon d'art.

1. Da der Kunstunterricht darin besteht, in den Schülern die Beobachtungsgabe und Handgeschicklichkeit auszubilden und mit dem Verständnis alles Schönen die Entwicklung der geistigen Eigenschaften zu steigern, so verdient er ausgiebige Berücksichtigung im Schullehrplan.
2. Jede Zeichenstunde sollte zugleich eine Kunst-Unterrichtsstunde sein.

---

4. Méthode d'enseignement du dessin dans l'enseignement secondaire.

Vœu adopté au Congrès de Paris.

Le Congrès émet le vœu :

Que l'enseignement du modelage soit donné simultanément avec l'enseignement du dessin.

5E QUESTION

Le dessin dans l'enseignement supérieur.

Par M. *Paul Steck,* artiste-peintre,
inspecteur de l'Enseignement du Dessin et des Musées, à Paris.

Ire PARTIE.

Le dessin dans l'enseignement supérieur.

Il est regrettable de constater que l'enseignement du dessin, dans les classes universitaires, faiblit en intensité au moment où les élèves pourraient tirer un parti utile de la connaissance de ses lois générales.

Facultatif dans les classes supérieures de l'enseignement secondaire, excepté dans celles qui préparent aux écoles spéciales, il est totalement absent des programmes de l'enseignement supérieur en ce qui concerne les Facultés, sauf dans les écoles d'ingénieurs, les écoles militaires et les écoles normales supérieures.

* * *

Quoique la question ne soit pas parmi celles qu'il nous appartient de traiter dans le présent rapport, nous ne pouvons que déplorer l'absence de sanction des études de dessin dans les examens de l'enseignement secondaire équivalents au baccalauréat.

Si des considérations d'ordre administratif paraissent, à priori, rendre difficile l'application d'épreuves de dessin dans les examens de baccalauréat, il ne s'en suit pas qu'on doive le rejeter définitivement des programmes d'une pareille sanction. — Nous pensons qu'il serait possible, par exemple, de tenir compte pour les résultats, des notes de dessin obtenues au courant des années d'études secondaires.

Nous souhaitons la solution prochaine d'une pareille réforme, car l'absence de sanction dans l'enseignement secondaire a sa répercussion sur l'enseignement supérieur et l'on s'étonne, à bon droit, de voir les Facultés se priver d'un moyen pédagogique de la plus haute importance, en n'accordant pas au dessin, dans les programmes, la place, utile toujours, et dans certains cas, indispensable, qui lui est due.

* * *

Personne, actuellement, ne peut songer à contester l'utilité générale du dessin considéré comme un outil professionnel propre à toutes les carrières.

En effet, prenant les divisions de l'Université:

Lettres — Sciences — Médecine
Pharmacie — Droit,

si nous recherchons les points spéciaux où le dessin peut collaborer d'une manière profitable à l'étude de certaines matières, nous trouvons que son utilisation est absolument indiquée dans l'enseignement de ces Facultés, soit qu'on applique les règles du dessin d'imitation, soit qu'on tire parti de celles du dessin géométrique dans sa forme technologique.

Facultés des Lettres.

Tels que sont composés les programmes nous pensons que le dessin peut être utile à compléter les cours suivants:

Histoire de l'art. — Histoire des civilisations.
Archéologie. — Paléographie.

Sans rentrer ici dans des développements sur l'importance des connaissances en dessin et sur leur heureuse application en ce qui concerne les cours d'*histoire d'art*, nous rappellerons que tous ceux qui ont le souci de l'enseignement ont constaté quels moyens d'appréciation élevée possèdent les élèves de pareils cours quand ils *savent* et *comprennent* le dessin.

Quelles explications et quels aperçus écrits vaudront, dans certains cas, un croquis exécuté d'après un ensemble et donnant synthétiquement les principaux caractères d'époque, le style d'une architecture, d'une figure, etc.?

L'évolution historique d'un peuple parait impossible à comprendre si l'on n'associe pas l'étude des monuments à celle des documents.

Tout effort de civilisation se traduisant par une éclosion des arts, parallèle à celle de la littérature, quels chefs d'appréciation possèdent ceux dont la partie technique de l'art reste voilée et livrée par cela même à une compréhension purement littéraire?

Certes, nous ne pensons pas que l'incapacité en dessin soit un obstacle réel à la carrière des Lettres, mais nous sommes persuadés que la connaissance et l'application de ses principes sont d'un secours efficace pour la continuation des études.

La plupart de ces étudiants seront plus tard des professeurs; ils deviendront la classe dirigeante. — Connaissant toutes les matières d'un haut enseignement, comment admettre qu'ils aient laissé de côté une partie si importante du langage humain?

— Si nous examinons les programmes des Facultés de Lettres, nous constatons que dans les examens certaines épreuves portent sur un travail dont les caractères doivent présenter *une aptitude aux recherches scientifiques et à l'esprit critique.* D'autre part, pour l'ob-

tention des diplômes, celui de licence par exemple, la partie la plus neuve de cet examen est représentée par *le travail facultatif qui constitue le premier essai de travail personnel des étudiants, et le premier effort dans le sens de la libre recherche et de l'éducation scientifique.*

Il est impossible de ne pas s'apercevoir de l'importance que peuvent prendre, en pareil cas, les notes et recherches dessinées, contribution vraiment *démonstrative*, *claire* et *nouvelle* à un travail littéraire basé sur des recherches historiques, esthétiques ou archéologiques.

Facultés des Sciences.

Ici, nous trouvons le dessin utile aux leçons de *mathématiques appliquées* et à l'*histoire naturelle* dans les cours suivants:

Mécanique physique et expérimentale (cinématique générale. Mécanisme et machines).

Mécanique et physique célestes.

Zoologie (anatomie et physiologie comparées — articulés et vertébrés)

Histologie.

Botanique.

Géographie physique.

Si nous comprenons les cours annexes de ces Facultés: *cours d'anatomie comparée* (téguments, squelettes, etc.) et surtout les applications scientifiques de la *zoologie maritime* et de la *biologie végétale*, il nous paraît impossible de ne pas se rendre compte de quel secours peut être le dessin dans l'étude de pareils sujets.

Quel appoint n'apporte-t-il pas aux étudiants dans les notes de conférences et les travaux pratiques?

En ce qui concerne la *zoologie* et la *botanique*, son utilité est primordiale, et son absence des programmes d'enseignement nous parait une véritable lacune, car il est, dans ces deux cours, un des plus importants éléments d'observation et de démonstration.

A l'objection qu'on pourait faire sur le remplacement du dessin par la photographie documentaire, nous répondrons:

1° que le document photographique est incomplet; il reproduit le motif sans en faire valoir les éléments essentiels, autrement dit le *caractère*; ce caractère ne peut se dégager que par l'analyse, et le travail du dessinateur prévaudra toujours comme clarté sur celui d'un cliché photographique dont l'apparence est toute superficielle.

2° De plus, l'œil et la mémoire garderont de l'objet naturel analysé par un dessin un souvenir plus exact et plus durable.

3° Enfin, l'opération de dessiner est, quoiqu'on en dise, plus rapide et plus pratique au point de vue des notes, et par conséquent des études relatives aux Facultés, que celles de la photographie et des opérations qui s'y rattachent.

Facultés de Médecine.

C'est dans les Facultés de Médecine que le dessin devient un des facteurs les plus puissants de l'enseignement. Dans presque tous les cours il trouve une place nécessaire.

En dehors même des cours de dissection, où nous jugeons qu'aucune observation ne peut avoir de valeur réelle sans la contribution du dessin, son application s'impose en ce qui concerne les cours de *pathologie chirurgicale externe*, et il devient le complément indispensable des notes du cours de *physique biologique* où il est traité *du mode de représentation graphique pour les phénomènes biologiques* et de la *mécanique animale.*

Nous n'insisterons pas non plus sur l'avantage donné aussi au médecin de pouvoir tracer lui-même ses schémas au courant de ses travaux. On peut même avancer que, au point de vue de l'*hygiène sociale* (habitations à bon marché, assainissement des établissements publics, fabriques et usines, etc.) dont les conditions générales sont étudiées dans les facultés médicales, le dessin géométrique appliqué à la lecture des plans et tracés architecturaux peut être d'un excellent appoint aux médecins, permettant ainsi de juger de la surface des locaux, de la largeur des ouvertures, des conditions d'aération d'un projet et d'apprécier, sur ce projet, si les conditions hygiéniques sont observées, cet examen préalable évitant l'inconvénient de faire modifier après coup les constructions achevées.

Ecoles de Pharmacie.

Quant aux écoles de pharmacie, nous voyons avec avantage tirer parti du dessin d'imitation aux cours de *zoologie médicale (anatomie et physiologie humaine) — botanique — cryptogamie et micrographie*, dont il complète excellemment les observations.

Facultés de Droit.

Certes, de prime abord, ou peut s'étonner de trouver une application du dessin aux études du Droit; pourtant, nous ferons observer qu'ici aussi la connaissance de ses lois générales peut être appliquée et apporter un élément de sûre appréciation dans certains cas de *jurisprudence commerciale.*

Une récente affaire de jugement concernant la falsification d'un brevet pour une construction mécanique fut assez complexe par suite de l'incompétence qu'avait le jury de lire un plan de machine et d'en faire la comparaison avec un autre. On dut, pour éclairer le tribunal, faire exécuter un modèle en plâtre reproduisant exactement le plan soumis, et les diverses parties formant l'objet du litige durent être marquées en, rouge sur le plan et sur sa reproduction, pour en permettre la claire explication aux jurés.

Que de difficultés et contestations fréquentes du même ordre seraient supprimées ou simplifiées sans le recours aux experts, si la plupart des juges savaient lire un plan ou apprécier un croquis coté.

L'enseignement du dessin, sous sa forme géométrique et technologique peut donc également s'appliquer dans toute question de jurisprudence basée sur des éléments figuratifs : appréciation des *avaries sur plan* pour les litiges de *droit maritime.* L'on peut aussi se rendre compte des services qu'il peut rendre dans les jugements concernant les questions d'*économie coloniale (création d'outillages, de banques, de chemins de fer, de ponts, etc.).*

Ecoles supérieures.

L'enseignement du dessin approprié à chacune des cinq Facultés précitées aurait une répercussion sérieuse sur les cours des écoles analogues au *Collège de France*, les élèves ayant ainsi un moyen supplémentaire de tirer un utile profit des notes prises aux cours suivants propres à ce collège :

Mècanique analytique et mécanique céleste.
Physique expérimentale.
Anatomie générale.
Histoire naturelle des corps organisés.
Esthétique et histoire de l'art.
Epigraphie et antiquités.
Numismatique et glyptique.

Nous citerons encore une application heureuse du dessin aux *Ecoles des Chartes* et des *Hautes études* en ce qui concernerait les cours d'*archéologie*, de *paléographie* et d'*épigraphie.*

Quant aux autres écoles se rattachant à l'enseignement supérieur, elles sont actuellement en possession d'un enseignement du dessin organisé d'une façon spéciale. Les services rendus par cet enseignement à l'*Ecole normale supérieure* et aux *écoles militaires* (en France l'*Ecole polytechnique* et *St-Cyr*) font regretter d'autant plus qu'il ne soit pas généralisé et étendu aux Facultés, où nombre de cours traitent les mêmes matières.

IIe PARTIE.

Pédagogie.

L'établissement d'un enseignement rationnel du dessin répondant aux besoins de chaque Faculté nous paraît pouvoir être établi sur le plan suivant :

D'une façon générale, *étant admis que les élèves ont été préparés au dessin par l'enseignement secondaire*, l'enseignement du professeur doit porter sur l'application des principes acquis, aux notes et travaux des cours spéciaux que doivent fréquenter les élèves dans les Facultés.

Cet enseignement serait appliqué au moyen d'exercices de dessin *sous la forme simple du croquis.*

Les professeurs choisis devraient naturellement adapter leurs programmes aux cours des Facultés.

Le plan annuel de chaque classe de dessin devrait donc être basé sur celui de la marche des cours et suivre une progression parallèle. D'autre part, une entente avec les progresseurs de ces cours permettrait aux professeurs de dessin de maintenir la connexion dans leur enseignement.

Les cours seraient naturellement facultatifs.

Ils comporteraient une partie orale théorique avec démonstrations au tableau, et une partie pratique sous forme de croquis — soit un *enseignement théorique spécial aux matières figuratives de chaque faculté*, et une *application* donnée par les élèves sous *forme d'études*, *de croquis pris dans les cours, les bibliothèques;* ces dessins, remis au net, seraient soumis au professeur qui en ferait la critique et les corrections.

C'est donc la forme de l'*enseignement mixte* qui nous paraît, ici, le mieux convenir.

Appropriations aux diverses Facultés. — Programmes généraux.

Lettres. Un cours hebdomadaire de 3 heures.

Dessin d'après des figures et des fragments architecturaux de divers styles choisis parmi les meilleurs spécimens d'art dans les diverses civilisations.

(Explication orale du caractère d'art propre à chaque modèle dessiné.

Tableaux et modèles muraux explicatifs. — Projections.

Etude et analyse des chefs-d'œuvre et des dessins des maîtres,

Exercices d'architecture et de perspective appliquée permettant, dans certains cas, la reconstitution de monuments d'après les textes.

Etude des monuments d'après les photographies

Traduction de monuments en plans architecturaux, etc.

Tous ces exercices sous la forme du *croquis*.

Aux *instituts d'archéologie* et d'*Histoire de l'art* sont en général annexés des musées de moulages et un nombre très important de photographies; ces documents formeraient, naturellement, la base des modèles ou des renseignements dont les exercices tireraient parti. D'autre part, le choix des modèles porterait, non seulement sur les figures antiques, mais sur une série des plus beaux et des plus caractéristiques moulages d'œuvres d'art prises dans chaque époque.

Sciences. Deux cours hebdomadaires de 3 heures.

1er cours: Application du dessin géométrique aux *sciences d'observation*, et au point de vue des appréciations, sous la forme du *croquis raisonné.*

Théorie des engrenages.
Transmission des mouvements.
Exercices de lecture et de relevés expliqués.
Dessins muraux. — *Projections*, etc.

2ᵉ *cours*. Application du dessin d'imitation aux *sciences naturelles* — mêmes principes de pédagogie sous la forme de leçons théoriques au moyen de *dessins muraux, de projections*, et sous la forme pratique de *croquis* complétant les cours.

Dessins botaniques; — *biologiques.*
Anatomie comparée.
Tracés des schémas, etc.

Médecine. Un cours hebdomadaire de 3 heures.

— Le dessin d'imitation appliqué à l'*Anatomie* et à l'*Histoire naturelle.*

Ostéologie. — Miologie.
Mécanique animale. — Croquis de dissection.
(Emploi de l'aquarelle et des crayons de couleur. — Manière de tenir des fiches documentaires).

— Le dessin géométrique, au point de vue de l'appréciation, sous la forme de lecture des tracés de construction.

Lecture de plans. — Explication de relevés géométraux.
Notions de reproductions pour les dessins industriels.

Pharmacie. Un cours hebdomadaire de 2 heures.

Sauf en ce qui concerne la *Micrographie,* où nous trouvons ici une nouvelle application à faire de la connaissance du dessin et une extension plus grande des observations botaniques, la pédagogie peut être analogue à celle des Facultés de médecine.

Droit. Un cours hebdomadaire de 2 heures.

Sous forme de conférences avec démonstrations sur le dessin géométrique et ses applications au point de vue de l'appréciation.

Tableaux et dessins muraux.
Exercices de lecture et de relevés géométraux.
Estimations sur plan (locaux, constructions, etc.)

La correction, par les professeurs, des dessins ou croquis serait toujours faite non seulement au point de vue de l'exactitude, mais au point de vue de la simplification et de la clarté de l'exemple.

* * *

Bien entendu, nous n'indiquons ici que les grandes lignes de ces différents programmes. Il appartient aux professeurs chargés d'un pareil enseignement d'en élaborer les détails.

Moyens d'émulation. — Examens.

Des cours semblables étant facultatifs, les seuls moyens d'émulation possibles résident dans les examens propres à chaque Faculté.

Il serait donc de la plus grande importance de tenir compte de la capacité en dessin dans les examens. Si des motifs supérieurs ne permettaient pas actuellement de donner aux points de dessin l'équivalence des points obtenus pour d'autres matières, nous insisterions pour que des points proportionnels soient accordés aux can-

didats qui présenteraient une application rationnelle du dessin à leurs travaux.

Examens préparatoires aux Facultés des sciences et de médecine.

Il existe un certificat d'études *physiques, chimiques* et *naturelles* exigé, d'ailleurs, aussi bien pour les étudiants se destinant aux Facultés de sciences que pour ceux se destinant à celles de médecine. La préparation de ce certificat fait l'objet d'un enseignement spécial.

Cet enseignement n'est pas réservé aux étudiants justifiant de diplômes équivalents au Baccalauréat. Estimant qu'il pourrait être utile à des jeunes gens qui se destinent à certaines carrières industrielles, on en autorise l'accès à des élèves sortant des écoles primaires, munis du brevet supérieur ou de certificats d'études primaires supérieures, et dont l'aptitude a été, au préalable, constatée par un examen organisé dans la Faculté.

Cet enseignement de certificat d'études comporte des matières de *zoologie, de botanique, et leurs travaux pratiques*, où l'utilité du dessin ne peut faire aucun doute.

Nous estimons donc que, dans un examen de cette sorte, *il est essentiel de tenir compte des capacités en dessin.*

Nous serions tentés de demander *à ce que l'incapacité absolue soit une cause d'élimination.* A vrai dire, elle devrait en être une, car, malgré le préjugé encore trop répandu qu'il est nécessaire, pour le dessin, d'avoir des dons particuliers et des aptitudes spéciales, nous sommes persuadés que l'inaptitude cède devant un enseignement méthodique et progressif et que, bien dirigé, *tout enfant peut s'assimiler les règles du dessin*, règles qui s'enchaînent avec une rigueur logique comme celles de la grammaire.

Mais le moment ne nous paraît pas encore venu d'exiger une transformation aussi radicale des habitudes universitaires. On ne pourrait manquer, naturellement, de soulever des objections sur l'impossibilité d'éliminer un candidat ayant de bonnes notes, sous le prétexte d'incapacité en dessin.

Ces objections, ayant actuellement leur valeur, tomberont d'elles-mêmes dans un avenir rapproché, car nous avons la ferme conviction que, sous l'influence de la méthode, répandue et généralisée depuis les racines de l'enseignement primaire jusqu'à la floraison de l'enseignement supérieur, *il ne sera bientôt plus possible à un étudiant de ne pas savoir dessiner.*

IIIe PARTIE.

Recrutement des professeurs.

Le choix des professeurs serait fait parmi ceux ayant la possession d'un diplôme spécial, que nous qualifierons du nom d'*agrégation du dessin*, diplôme obtenu à la suite d'un examen dont les

matières porteraient sur l'application du dessin d'imitation et du dessin géométrique aux cours des Facultés.

Nous n'indiquerons pas ici les détails d'un pareil programme dont l'élaboration peut être faite par les soins d'un comité composé de professeurs des Facultés, d'inspecteurs et d'artistes.

Nous pensons néanmoins que les épreuves pourraient se diviser en *trois leçons orales* avec démonstrations au tableau (l'épreuve du dessin en lui-même nous paraît inutile, les candidats possédant déjà le diplôme du degré supérieur).

1re leçon. Application du dessin d'imitation aux Facultés des Lettres dans leur rapport avec les arts.

(Les détails des sujets à traiter suivant les éléments énoncés plus haut dans la partie pédagogique).

2me leçon. Application du dessin aux sciences d'observation.
(Dessin géométrique dans sa forme technologique.)

3me leçon. Application du dessin aux sciences naturelles.
(Anatomie, botanique, zoologie, biologie, etc.)

Nous ferons observer que le programme d'un pareil concours, malgré ce qu'il paraît avoir d'étendu, ne peut, et ne doit porter que sur le côté *figuratif* des différentes matières qu'il contient, et que, dans le jugement, il importerait de tenir compte, plus que de toute autre chose, de la valeur pédagogique du candidat.

D'autre part, il convient de rappeler que ces professeurs n'auront pas à entrer dans les détails techniques de l'enseignement spécial qui leur est confié; leur rôle sera d'appliquer les connaissances du dessin aux conditions particulières du travail des Facultés.

Quant au choix des matières du concours, il appartiendrait au Jury de donner à chaque candidat au moment de son examen trois sujets sur lesquels l'épreuve aurait lieu (une heure et demie serait accordée aux concurrents pour la préparation de leur travail).

*
* *

On peut également concevoir les épreuves d'une pareille *agrégation* sous une autre forme, celle des *spécialités*, soit un concours pour chacune des divisions précédentes, ouvert à trois catégories de candidats, spécialistes pour chacune des matières, ce qui équivaudrait a trois *agrégations :*

1. *Agrégation pour le dessin d'imitation appliqué aux Faculttés des Lettres.*
2. *Agrégation pour le dessin géométrique appliqué aux Facultés des Sciences.*
3. *Agrégation pour le dessin anatomique et d'histoire naturelle appliqué aux Facultés des Sciences, de Médecine et de Pharmacie.*

Comme conséquence de ces derniers diplômes, l'enseignement du dessin dans chaque Faculté serait donc professé par un spécialiste,

et il s'en suivrait que les cours des Facultés de Sciences auraient deux titulaires: l'un pour la partie du dessin géométrique, l'autre pour la partie du dessin d'imitation appliqué aux Sciences naturelles.

Ce double enseignement n'aurait aucun inconvénient dans les Facultés des capitales, où les professeurs abondent, mais il n'en serait pas de même dans les Facultés provinciales ou le recrutement offrirait plus de difficulté.

Pour cette raison nous préférerions le premier mode de concours.

* * *

A ce sujet nous rappellerons ici le vœu qui fut adopté au Congrès de 1900 *sur la création d'un enseignement normal pour former des professeurs de dessin.*

Nous estimons qu'une semblable création serait excellente pour préparer, non seulement le professorat du dessin dans l'enseignement primaire et secondaire, mais aussi celui de l'enseignement supérieur dans la forme qui nous préoccupe.

* * *

Conclusions et vœux.

Comme conséquence des considérations que nous venons de développer, nous déposons les conclusions suivantes:

L'enseignement du dessin dans les Facultés est à créer de toutes pièces.

Il importe que cette enseignement soit établi car il prive les étudiants d'une véritable forme du langage humain et d'un moyen scientifique d'éducation. (Nous exprimons d'ailleurs les conclusions présentées par Mr Léo David dans le rapport adressé sur cette question.)

Nous croyons devoir proposer à l'approbation du Congrès les projets de vœux suivants:

1° *que, dans chaque Faculté, il soit créé des cours rationnels de dessin;*

2° *que, en ce qui concerne les examens propres à ces Facultés, il soit tenu compte de la capacité en dessin, dans les matières où il peut servir d'élément démonstratif ou explicatif.*

Thesen.

Der Unterricht im Zeichnen ist auf allen Stufen einzuführen.

Es ist von Wichtigkeit, dass dieser Unterricht eingeführt werde, denn es wird sonst dem Schüler eine wirkliche Form der menschlichen Sprache und ein Mittel zu wissenschaftlicher Bildung geraubt.

Wir schliessen uns weiter den Schlussfolgerungen an, welche durch Herrn Léo David in seinem bezüglichen Bericht niedergelegt sind.

Wir schlagen daher vor:

1. Auf jeder Stufe werden rationel durchgeführte Zeichenkurse eingerichtet.
2. Bei den Examen auf jeder Stufe wird auch das Zeichnen entsprechend in denjenigen Zweigen berücksichtigt, wo es als demonstratives oder erklärendes Element dienen kann.

Conclusions and wishes.

As consequence of the considerations which we have just developed we express the following conclusions:

The instruction of drawing in the grades is to give life to all pieçes.

It is important that this instruction be established, for it deprives the studants of a veritable form of human language and a scientific means of education.

We express, besides, the conclusions presented by Mr. Leo David in the report relating to this question.

We think we ought to propose the projects of the following wishes for the approbation of the Congress:

1. That, in each Grade, rational courses of drawing may be formed.
2. That, as far as it concerns the examinations relating to faculties, account may be taken of the capacity in drawing, in the matters where it can serve the demonstrative or explicative element.

5. Le dessin dans l'enseignement supérieur.

Vœu adopté au Congrès de Paris.

Le Congrès émet le vœu :

Pour développer le goût, le sens de la beauté chez les élèves des classes supérieures des divers établissements d'enseignement et en même temps pour vivifier l'étude de l'histoire, il y a lieu de créer un cours d'histoire de l'art dans les établissements universitaires.

* * *

5. Enseignement spécial supérieur.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

Le Congrès émet le vœux qu'un rapprochement soit effectué entre les études des futurs architectes et des futurs ingénieurs :

a) en organisant dans les Ecoles d'ingénieurs des études suceptibles de faire comprendre la *Forme* et son rôle dans la création du *Beau,* en créant dans ces écoles, si possible, un cours d'ésthétique ;

b) en développant dans les Ecoles d'architecture les enseignements théoriques et pratiques propres à montrer les méthodes qu'emploie l'ingénieur pour la création de l'*Utile;*

c) en ce qui concerne l'enseignement du dessin, il est indispensable d'introduire dans le concours d'admission aux écoles d'ingénieurs une épreuve de dessin plastique d'après le modèle en relief et d'y élever le niveau de l'épreuve de lavis.

6E QUESTION

L'enseignement normal pour la formation des professeurs de dessin.

Par M. *W.-B.-G. Molkenboer*, Directeur de l'Ecole normale de l'Etat pour professeurs de dessin, d'Amsterdam.

Ont fourni des notes:
M. *David Léo,* professeur au Collège de Libourne (Gironde);
Mlle *Favre,* professeur de dessin au Collège d'Aix-en-Provence.

Dans la troisième séance du premier congrès international de l'enseignement du dessin à Paris en 1900, Section I, question 7, M. *Michel Soulié*, de Tulle (Corrèze), a donné un ample rapport sur *le recrutement des Professeurs de dessin*, et il a posé les questions suivantes :

Convient-il de créer des écoles normales de l'enseignement du dessin?

Quelle serait la durée des études et quels devraient être les programmes et le régime de ces écoles?

Posséderaient-elles une sorte d'école annexe permettant aux futurs professeurs de s'exercer à l'enseignement?

Après quelques discussions très intéressantes, on adopta à l'unanimité le vœu suivant, qui fut ratifié en séance plénière du congrès:

„Il est essentiel de créer sous une forme à déterminer, un enseignement normal pour former des Professeurs de Dessin.“

Le vœu exprimé par l'honorable rapporteur a donc été ramené à sa forme la plus simple.

L'élaboration de cette question ayant été renvoyée au congrès de 1904, nous avons à continuer ce qui a été commencé en 1900.

Si l'on veut approfondir la question importante de savoir comment la formation des professeurs de dessin se fera d'une manière logique et fructueuse, il est rationnel de commencer par déterminer quelle sera la vocation du professeur, quels seront le but et le caractère de son enseignement et comment il devra l'organiser, quels résultats — en vue des différentes conditions dont il aura à tenir compte — il pourra en attendre sans se perdre en des illusions irréalisables.

L'utilité générale et la nécessité du dessin ont été démontrées mille fois en termes si éloquents, par des hommes si éminents, qu'il est superflu d'y revenir ici, devant un congrès d'hommes expérimentés dont plusieurs se sont fait un nom par leurs travaux sur ce sujet. Ces deux mots suffiront :

L'art du dessin nous procure les moyens de rendre les formes qui échappent à toute autre manière d'expression."

Donc il est raisonnable de procurer ces moyens de reproduction à tout le monde, à tout élève, quelle que doive être plus tard sa vocation, sa sphère d'activité et de contribuer en même temps, autant qu'il sera possible, au développement du goût, du sentiment du beau dans les formes et les couleurs.

C'est là le rôle que le dessin doit remplir dans l'*enseignement général.*

Examinons d'abord quelles sont dans l'instruction publique ou particulière les écoles dans lesquelles cet *enseignement général* se donne.

Ce sont: *a) les écoles primaires*, comprenant l'instruction élémentaire pour tout le monde, sans se demander, si dans l'avenir l'élève débutera comme simple ouvrier et le restera durant toute sa vie, ou bien s'il sera un jour premier ministre.

b) les écoles moyennes, qui continuent ce qu'on a appris dans *a*, c'est-à-dire l'instruction sur une base plus complète donnée aux classes dont la position sociale exige un enseignement plus étendu, aux élèves d'où sortiront dans la suite les commerçants, les grands industriels, les magistrats, les avocats, les officiers, les architectes et ingénieurs, les hommes de lettres, etc. etc.

Nous traçons cette division à grands traits, en nous plaçant au point de vue international, sans nous perdre dans les différentes sortes d'organisations ou d'institutions qui s'appellent par exemple en France (enseignement moyen): école secondaire, lycée, collège, athénée, etc. en Allemagne: Mittelschule, Realschule, Gymnasium, etc. etc.

Quelle doit être la méthode, quel sera le programme à suivre dans l'enseignement du dessin dans les écoles susnommées *a* et *b*?

Quels seront les diplômes décernés par le gouvernement qui donneront le droit d'entrer dans l'enseignement du dessin?

Quel est le programme d'examen auquel les candidats auront à satisfaire pour l'obtention d'un diplôme ou des différents diplômes de professeur de dessin.

Quel est le chemin qui pourra conduire le futur professeur à l'étude de ce dont il aura besoin pour remplir un jour efficacement sa belle mission.

Quand nous aurons examiné ces différentes questions sans nous égarer dans les détails qui nous mèneraient trop loin et dont l'unification générale ne serait ni désirable, ni possible, si nos idées se rapprochent, si nos souhaits se meuvent dans la même direction, applicable à tous les pays, nous pourrons nous féliciter, car ce sera en cette matière un premier succès pour nous tous.

Et si ensuite parmi les honorables congressistes, il y en a qui représentent une nation dans laquelle beaucoup ou la plupart des vœux que nous allons émettre se sont réalisés, ce sera pour eux une seconde raison de félicitation. Mais il restera bien des collègues — nous en avons la conviction — qui auront encore quantité de souhaits

à formuler à ce sujet pour leur pays. Puissent les décisions de ce congrès contribuer à la réalisation de tout vœu raisonnable !

Donc, sauf les détails concernant le nom, le caractère, le nombre des années d'étude du cours — les écoles ou établissements d'*instruction générale* sont divisés en deux sortes :

a) les écoles primaires

b) les écoles moyennes ou secondaires.

L'enseignement du dessin donné dans toutes les écoles de ces deux catégories aura pour base l'étude du dessin d'après nature accompagné du dessin géométrique, et le dessin de mémoire. L'extension du programme pour l'enseignement de cette branche dépendra de tant de circonstances qu'il serait bien embarrassant — si non impossible — de les décrire toutes dans un rapport, qui doit être nécessairement concis et se placer uniquement à un point de vue international.

Nous nous abstiendrons donc de vouloir déterminer dans quelle école et dans quelle classe on devrai travailler d'après une amphore grecque, un bocal Renaissance, une chaise moderne, des papillons séchés, un renard empaillé, une branche en fleurs, un chapiteau de l'Eerichtheion, une frise de Notre-Dame*, ou faire les projections d'une boîte à cigares, un dessin de mémoire représentant des objets déjà représentés dans la classe ou des esquisses de ce que l'élève à vu en plein air.

L'essentiel est que le temps disponible pour les études du dessin ne soit pas trop restreint, que les élèves apprennent, autant que possible, à bien discerner ce qu'ils ont devant eux, qu'ils parviennent, à saisir ce qu'il y a de beau dans le modèle, et qu'ils se mettent au travail avec ardeur et persévérance pour imiter d'abord, puis appliquer les motifs étudiés par la copie qui leur a appris l'analyse et le souvenir des formes et des couleurs.

Posons en général: que dans les écoles *a*, à la fin des cours, les élèves peuvent produire une étude bien réussie d'après nature d'un objet usuel ou d'un simple groupe de ces objets (vase, chandelier, livres, petite chaise, lampe, quinquet, petite table, etc.) et qu'ils savent en donner les projections, qu'ils ont appris à se servir habilement du crayon pour faire dans un temps donné et restreint une esquisse ou un croquis très peu ou non ombré, de mémoire aussi bien que d'après le modèle. Les écoles *b* auront à continuer et à étendre ces études en ajoutant aux exercices susnommés l'étude d'après les plâtres, les objets d'art industriel, les plantes et fleurs vivantes, les animaux, le dessin d'ouvrages manuels de la femme, etc. Mais encore une fois l'extension de ces programmes dépendra des circonstances qui varieront pour chaque nation et même pour les villes du même pays.

Pour pouvoir entrer dans l'enseignement du dessin, on exigera sans doute partout que le futur professeur soit muni de quelque

* Nous ne nous demanderons pas non plus s'il est raisonnable de donner pour modèle des fragments d'architecture ou de décoration architecturale plastique à des élèves sans études générales et préalables d'architecture, qui ne peuvent nullement apprécier la signification ou la valeur artistique de ce détail ou de cet ornement et qui entreprendront par conséquent un travail non compris et peu fructueux.

diplôme institué par le gouvernement et on y aura des examens de différents genres.

Et de même il y aura en général — sans parler des détails — des diplômes de professeur de dessin

a) du degré inférieur,
b) du degré supérieur,

distincts pour le *dessin à vue* et le *dessin géométrique* ou technique.

Si les programmes de ces examens sont bien conçus et rédigés logiquement, ils devront servir de base à l'éducation qu'une école spéciale qui aura pour but unique et suprême la formation de bons professeurs de dessin, offrira à ses élèves.

Quoique le congrès de 1900 se soit prononcé d'une manière précise en adoptant le vœu concernant *un enseignement normal pour former les professeurs de dessin* et que nous ne puissions penser à cette sorte d'enseignement sans avoir devant les yeux une *Ecole* spéciale — nous devons intercaler dans ce rapport deux mots au sujet des cours temporaires, parce que M. *Leo David* de Libourne, l'honorable rapporteur de cette question 6, Section I, pour notre congrès, en parle dans son écrit détaillé et méritoire.

Les cours temporaires peuvent avoir quelque valeur pour les professeurs en fonctions, qui traiteront entre eux les questions de méthode — guidés par un homme de grande expérience qui donnera quelques conférences sur la pédagogie et la méthodologie de l'enseignement du dessin. Mais les exercices pratiques durant le temps restreint d'un cours de vacances n'auront rien de fructueux pour celui qui n'est pas dessinateur proprement dit ou pour celui qui dans le tracas de l'enseignement a perdu la pratique du dessin. L'un ne deviendra pas ce que, pour ainsi dire, il n'a jamais été, et l'autre ne se rattrapera pas dans ce court délai.

Il n'est pas hors de propos de relever ici qu'on peut être professeur de dessin sans être ce qu'on nomme à juste titre „*dessinateur*“ — ou si l'on veut *artiste.* — Maintes personnes qui dans leur jeunesse ont fait croire à leur talent d'artiste, qui après des études laborieuses — souvent pénibles — ont réussi à acquérir quelque diplôme de professeur de dessin, se mettent à l'enseignement pour voir augmenter de plus en plus leurs occupations journalières, et bientôt elles sont tellement occupées, tellement encombrées dans la surveillance et la correction du tracé des lignes droites et des lignes courbes, sur lesquelles peinent leurs élèves, que du matin jusqu'au soir elles passent leur vie dans les classes.

Cela leur ôte tout loisir ainsi que l'envie de reprendre leurs premières études, et au bout de quelques années elles sont devenues incapables de produire une simple étude dessinée ou peinte de la figure humaine, d'un animal, d'un paysage, d'architecture ou d'art décoratif.

Et vraiment pour ceux-là un cours temporaire de cinq ou six semaines ne servira à rien, tandis que les commençants ne parviendront pas à grande chose.

Donc pour la formation efficace des professeurs en herbe il nous faut tout autre chose qu'un cours d'été de courte durée.

C'est une vérité de La Palisse qu'a exprimée l'éminent érudit en cette matière M. J.-J. Pillet, lorsqu'il a dit à Paris le 31 août 1900, qu'un excellent observateur et dessinateur de mérite peut être privé du don de s'expliquer d'une manière compréhensible et que par conséquent comme professeur il ne parviendra qu'à des résultats médiocres.

Et réciproquement on peut connaître toutes les méthodes, avoir lu tout ce qui a paru et qui continue incessamment de paraître en fait d'enseignement du dessin, on peut en causer longuement sans être dessinateur, sans voir juste, sans pouvoir illustrer en quelques traits bien placés ce qu'on veut démontrer à l'élève. Il n'est pas rare de nos jours que des personnes qui ont remporté à grand'peine quelque diplôme — ne fût-ce qu'un diplôme ou brevet du degré inférieur — de l'enseignement du dessin, n'attendent pas que l'encre de leur signature ait eu le temps de sécher pour se mettre à la besogne, afin de doter l'univers de la publication d'un manuel indispensable ou d'une collection inédite de modèles à imiter.

Un professeur de dessin très renommé se plaignait dernièrement qu'à présent il y ait quantité de jeunes personnes — hommes et femmes — qui dessinent, et dessinent avec beaucoup de zèle et une grande ténacité, et pourquoi? .... pour accrocher aussi vite que possible un diplôme quelconque qui leur permettra d'*enseigner* à leur tour le peu qu'ils ont appris péniblement et qui ne reprendront plus jamais le crayon en mains. On pouvait lire il y a quelque temps une plainte analogue dans une revue consacrée à l'enseignement du dessin. Un collègue allemand, écrivain de grand mérite, disait qu'autrefois on dessinait avec ses doigts et avec le crayon, tandis que de nos jours il y a quantité de personnes qui dessinent avec ..... la gueule.

Est-il nécessaire de dire qu'il est de la plus grande importance qu'il reste au professeur en fonction assez de loisirs pour qu'il lui soit permis de continuer ses études dans la branche des arts graphiques qui lui a donné les illusions de sa jeunesse et même de son âge mûr, dans la peinture, la sculpture, l'architecture ou les arts décoratifs? Il se consacrera alors d'un cœur joyeux à ses élèves qui, de leur côté, auront plus de confiance dans l'homme dont ils peuvent apprécier la virtualité, admirer les productions, qui auront une certaine vénération pour son travail créateur. Or, c'est précisément cette confiance et cette vénération qui formeront la véritable base pour le succès de l'enseignement du professeur.

Pour que le désir de continuer les études pratiques, le goût des travaux artistiques ou scientifiques en rapport avec les arts libéraux et appliqués continuent à animer, à inspirer le professeur en fonction, il est du plus grand intérêt que le futur professeur ne soit pas diplômé trop jeune, que ses études aient été soignées et non précipitées.

Nous reviendrons là-dessus quand nous parlerons dans la suite de ce rapport de l'Ecole spéciale et quand nous préciserons l'âge d'admission et la durée du cours de cette institution modèle.

Il est donc urgent de créer des écoles ou institutions dans lesquelles ceux qui se proposent d'entrer dans le professorat puissent trouver l'occasion d'étudier tout ce dont ils ont besoin pour une préparation efficace à leurs examens et où ils puissent acquérir les connaissances pédagogiques, ainsi qu'une certaine expérience de l'enseignement, qui les mettront à même de montrer dès leur entrée dans les classes qu'ils sont à la hauteur de leur tâche et qu'ils ont l'assurance si nécessaire au succès.

Il n'est pas exagéré de dire que bien des professeurs qui sont entrés dans l'enseignement sans avoir fait préalablement ces études spéciales ont cherché, douté et tâtonné souvent durant de longues années sans réussir; leur prestige, la confiance des élèves ont disparu peu à peu pour faire place au découragement et à la lassitude la plus complète, et voilà le professeur manqué.

Et tout cela au préjudice de l'un et de l'autre, du professeur désillusionné qui maudit sa profession, et des élèves sans discipline qui prennent en grippe le dessin qui pourrait leur être si utile. Dans son rapport déjà cité M. *David* a fait la même observation.

Sauf le respect dû aux Académies des Beaux Arts, on doit avouer que le but, que les programmes de ces institutions — qui ont en vue l'éducation des artistes proprement dits: les peintres, les sculpteurs, les architectes — ne donnent pas et ne peuvent donner ce qu'il nous faut.

Ceux-là travaillent pour eux-mêmes, souvent dans la solitude de l'atelier, tandis que le Professeur doit être le mentor de toute une classe, le conseiller, l'ami de ses élèves, un homme qui sait s'expliquer d'une manière concise et précise — et, ce qui est bien difficile à atteindre — dominer le tout, réfréner le trop d'ardeur, encourager les faibles.

Caractère de l'Ecole normale.

L'école spéciale pour le recrutement des professeurs de dessin aura pour but:

a) Le développement du talent artistique des Elèves-Maîtres, la formation de dessinateurs très sérieux qui sauront étudier dans les modèles posés non seulement les grandes proportions, les formes, les couleurs et les tons de l'ensemble; mais qui auront conscience de tous les détails.

b) L'étude des théories — sciences auxiliaires mais indispensables — qui sont en rapport avec l'étude et la pratique des arts graphiques.

c) L'initiation des Elèves-Maîtres aux bons principes de l'enseignement du dessin, et l'application pratique de ces principes.

d) Elle exigera préalablement que les personnes — hommes et femmes — qui demandent leur admission à l'école, soient bien instruites, afin que leur culture générale leur assure un bon accueil parmi leurs collègues dans les autres branches d'enseignement, et qu'elles puissent mériter le respect des élèves et

du public en général et se conquérir un prestige qu'elles sauront conserver.

Cette dernière exigence est de la plus grande importance, comme le reconnaîtront tous ceux qui ont quelque expérience en fait d'enseignement.

Dans son rapport de 1900, M. *Soulié*, parlant des écoles normales, a exprimé sous une forme très concise la conviction que le professeur de dessin doit être surtout un homme d'une éducation soignée.

Organisation.

L'école normale est une institution de l'Etat.

L'enseignement n'est pas gratuit.

Le cours est quinquennal; il aura donc 5 classes.

L'école a trois divisions chacune avec son programme à elle.

Division A. Le dessin à vue.
B. Le dessin technique.
C. Le Modelage.

Les cours sont donnés tous les jours ordinaires de la semaine pendant 6 heures (de 8 à midi; de 2 à 4 heures).

Le mercredi et le samedi on finit à midi.

Le cours commence le premier lundi du mois de septembre et finit à la mi-juillet.

Il y a des vacances de dix jours à Noël et à Pâques.

Programme.

Le programme complet comporte les branches suivantes:

Cours pratiques.

1. *Le dessin d'ornementation plane* — au crayon, au pinceau et en tons unis; — d'après des modèles muraux et surtout d'après des motifs pris sur l'original de produits de l'art décoratif: tissus, broderies, émaux (cloisonnés, champs-levés) céramique, carreaux en brique, etc. etc.
2. *Le dessin et l'aquarelle d'après le plâtre.*
   a) fragments d'architecture et d'ornements sculptés — antiquité, moyen-âge, renaissance.
   b) fragments du corps humain: masques, bustes, mains, pieds, torses.
   c) la figure entière.

(Toutes ces études seront accompagnées d'explications orales concernant le style, la destination et la provenance de l'original).

3. *Etudes d'après le modèle vivant*, drapé et nu. Dessin et peinture: têtes, torses et figures entières.
4. *Etude d'après la nature morte.*
   a) Dessins exécutés d'abord en 2 ou 3 projections et en tons unis d'après les mesures prises sur le modèle, puis en dessin perspective d'objets usuels, de l'art industriel et de l'art décoratif: vases, petits meubles, objets en métal, armes, etc.

b) Etudes au crayon, en aquarelle et en peinture de différents groupes de nature morte; draperies.

5. *Etudes d'après les fleurs et plantes vivantes.* Dessins, aquarelles, peintures d'après nature avec les détails des fleurs et feuilles déployées en projections, suivis d'exercices de style des formes naturelles, pour l'application dans l'art décoratif.

6. *Compositions ornementales.* Décorations de pans de murailles, dallage, vitraux, céramique, livres, reliure, programmes, affiches, menus, diplômes, ouvrages manuels de la femme, etc.

7. *Dessin géométrique*, à l'aide d'instruments de précision. Ornementations planes, projection, perspective, géométrie descriptive. Tracé des ombres à l'aide des isophotes.

8. *Architecture.* Etude de détails: portes, fenêtres, escaliers, combles, etc., autant que possible dessinés en grandeur d'exécution — de menuiserie, ferronnerie, maçonnerie en briques et en pierre de taille, etc.

   Prise des mesures sur des détails architectoniques et des ensembles de bâtiments.

   Compositions de bâtiments simples avec les détails dessinés à la grandeur de l'exécution.

9. *Mécanique.* Prise des mesures et dessin au net de détails de machines simples, exécution de dessins coloriés et lavés avec application des ombres à l'aide des isophotes.

   Dessins d'exécution pour les ateliers avec mesures cotées.

10. *Modelage.* Copie d'après le plâtre et la photographie: ornements, masques, bustes, fragments du corps humain, la figure entière, fleurs et plantes d'après nature.

    Styler les formes naturelles pour l'application dans l'art décoratif.

    Draperies d'après nature. Etudes d'après le mannequin.

    Etudes d'après le modèle vivant drapé et nu.

(Dans toutes les classes à des intervalles périodiques les Elèves-Maîtres ont à exécuter des dessins de mémoire ayant rapport aux études achevées).

Cours oraux.

1. Géométrie plane.
2. Stéréométrie.
3. Géométrie descriptive.
4. Perspective.
5. Histoire de l'art: architecture, sculpture, peinture.
6. Histoire de l'art décoratif. L'ornement dans ses applications. Arts industriels et ses produits en bois, métal, émail, tissus, céramique, verrerie, etc.
7. Anatomie: ostéologie, myologie, proportions du corps humain.
8. Pédagogie et méthodologie de l'enseignement du dessin à vue. Histoire des méthodes.

9. Théorie des constructions concernant les métiers du bâtiment: charpenterie, menuiserie, maçonnerie, serrurerie, ferronnerie, vitrage, etc. Connaissance des matériaux.
10. Pédagogie et méthodologie de l'enseignement du dessin technique: le dessin géométrique, le dessin d'architecture et de la mécanique.
11. Pédagogie et méthodologie de l'enseignement du modelage.

Remarques.

Les cours oraux sont élucidés par des dessins au tableau noir et par l'exhibition de photographies, dessins et illustrations, par des objets qui dépendent de l'art industriel ou de l'art décoratif, par le squelette et ses détails, etc.

Les cours 3, 4, 5, 6, 7, 9 sont accompagnés d'exercices pratiques — études dessinées spécialement en rapport avec ce que le professeur qui dirige lui-même ces études, a traité dans ses leçons théoriques.

Les cours 5, 6, 8, 9, 10, 11 comprennent des compositions écrites — faites par les Elèves-Maîtres en dehors des heures de classe, dans les loisirs et les vacances — illustrées par des esquisses dessinées intercalées dans le texte.

Les cours 8, 10 sont accompagnés de dessins au tableau noir faits par les Elèves-Maîtres pour expliquer les leçons qu'ils auront à donner, et de croquis perspectives dessinés *à vue* au tableau noir d'après des données en projections avec indication de la place du spectateur; cela servira d'exercice de dessin d'après nature et en plein air de: bâtiments, monuments, fontaines, meubles, tramways, charrettes, voitures, etc.

Programme d'étude pour chacune des trois divisions.

Pour les cours pratiques.

Division A.		Division B.		Division C.	
les branches	1.	les branches	1.	les branches	2.
„	2.	„	2*a*	„	4.
„	3.	„	4*a*	„	5.
„	4.	„	5.	„	6.
„	5.	„	6.	„	7.
„	6.	„	7.	„	10.
„	7.	„	8.		

Pour les cours oraux.

Division A.		Division B.		Division C.	
les branches	1.	les branches	1.	les branches	1.
„	2.	„	2.	„	2.
„	3.	„	3.	„	4.
„	4.	„	4.	„	5.
„	5.	„	5.	„	6.
„	6.	„	6.	„	7.
„	7.	„	9.	„	11.
„	8.	„	10.		

L'annexe.

L'école a pour annexe un établissement dans lequel le dessin est enseigné à des garçons et à des filles de 10 à 16 ans — élèves des écoles primaires et autres —; cet enseignement est donné par les Elèves-Maîtres dirigés par un ou deux professeurs de l'Ecole normale, le tout sous la Direction supérieure du Directeur de l'école normale.

L'enseignement comprend:

a) Le dessin à vue d'ornementation plane et d'après nature; le dessin de mémoire.
b) Le dessin géométrique ou linéaire.
c) Les éléments du dessin d'architecture.
d) Le modelage.

La destination et les dispositions des élèves de l'annexe — surtout des garçons — décideront desquelles des branches susnommées ils suivront l'enseignement.

Admission à l'Ecole normale.

Pour être admis comme Elève-Maître de l'Ecole normale, le candidat doit avoir atteint l'âge de 18 ans et avoir passé d'une manière satisfaisante un examen d'admission.

Cet examen aura lieu une fois par an, à la fin du cours, et comprendra les branches suivantes:

Pour les candidats à la Division A.

Théories.

1. Connaissance de la grammaire du pays, connaissance d'une langue étrangère (compositions écrites et examens oraux).
2. La géographie.
3. L'histoire universelle et l'histoire nationale.
4. L'arithmétique, la planimétrie, les projections.
5. Les éléments de la perspective.

Epreuves pratiques.

1. Dessin d'après un groupe nature morte.
2. „ „ l'ornement plastique.
3. „ „ le masque.
4. „ „ des fleurs ou des plantes vivantes.
5. „ linéaire.
6. „ de projection.
7. „ de perspective.

Pour les candidats à la division B.

Théories.

Les branches 1, 2, 3, 4, 5 du programme A. 6. les éléments de l'algèbre.

Epreuves pratiques.

Les épreuves 1, 2, 5, 6, 7 du programme A. 8. Dessin technique· Eléments d'architecture: portes, fenêtres, pignons ou escaliers de construction simple, avec les détails grandeur d'exécution.

Pour les candidats à la division C.

Théories.

Les branches 1, 2, 3, 4, 5 du programme A.

Epreuves pratiques.

Les épreuves 2, 3, 4, 5, 6 du programme A.

Règlement.

Les Elèves-Maîtres sont obligés de suivre tous les cours oraux et pratiques du programme de leur classe.

Dans l'après-midi du mercredi et du samedi, les Elèves-Maîtres peuvent faire des exercices libres, soit le modelage, la composition ornementale ou des études dans la bibliothèque de l'école.

Dans le courant du cours on n'admet plus de nouveaux élèves.

Pour passer d'une classe dans une autre les Elèves-Maîtres subiront un examen de promotion qui aura lieu à la fin du cours.

Ceux qui deux fois de suite n'ont pu passer dans la classe suivante, sont exclus de l'Ecole normale.

Les Elèves-Maîtres sans fortune et travaillant dans les classes supérieures (3, 4, 5) peuvent être dispensés par le Ministre du paiement de l'écolage, s'ils ont donné les preuves d'un talent et d'un zèle extraordinaires.

Dans le cours de l'année scolaire il y aura des concours entre les Elèves-Maîtres de chaque classe. Les professeurs donnent les sujets à traiter, soit quelque composition décorative ou une composition écrite sur la pédagogie de l'enseignement du dessin. Ces travaux sont faits en dehors des heures de classe — dans les loisirs et les vacances. Le professeur discutera ces travaux dans la classe.

Il sera alloué des prix (livres d'études illustrés) aux épreuves les mieux réussies.

Le gouvernement met à la disposition du conseil des professeurs quelques bourses d'étude au profit des Elèves-Maîtres non fortunés et placés dans les classes supérieures, qui montreront des aptitudes particulières.

A la fin du cours de 5 ans, les Elèves-Maîtres ont à subir un examen en obtention du *diplôme de sortie.* Le Jury de cet examen est formé par le corps enseignant de l'Ecole normale sous la présidence du Directeur. Un délégué du gouvernement assiste aux séances, à la fixation des points et aux décisions. Il a le droit de *veto* au sujet du décernement du diplôme. S'il a prononcé ce *veto*, le diplôme est retenu; mais le délégué doit donner au Ministre un rapport explicite relatant les motifs qui ont donné lieu à ce *veto.*

Il y a trois différents diplômes de sortie comme il y a trois divisions:

A. *pour le dessin à vue.*
B. *pour le dessin technique.*
C. *pour le modelage.*

Le diplôme de sortie de l'Ecole normale est le brevet de professeur.

L'Elève-Maître qui a obtenu le brevet de professeur reçoit une bourse de voyage et d'étude de 200 fr. et s'il le désire, il lui sera permis de continuer ses Etudes à l'école pour suivre les cours pratiques ou oraux qu'il choisira lui-même. Le diplômé d'un grand talent et d'un zèle extraordinaire peut être proposé au Ministre pour l'obtention d'un subside afin de pouvoir continuer ses études ailleurs, soit dans un grand centre du pays soit à l'étranger.

Tout autre candidat ayant fait ses études ailleurs peut se présenter pour l'examen de sortie (diplôme de professeur). Le cas échéant le Ministre nommera pour les autres parties du pays — s'il est de grande étendue — plus d'un Jury pour les examens de professeur de dessin; mais les différentes commissions fonctionnent sur le même plan pour que l'unité soit bien gardée, par exemple sous la direction d'un président général pour les différentes commissions.

Ce que nous avons en vue ici, c'est le brevet du degré supérieur pour l'enseignement du dessin, (voir page 264); mais comme on a partout un enseignement primaire dans cet art (les éléments du dessin, y compris le dessin d'après nature morte et des fleurs vivantes, dessin géométrique, esquisses faites en dehors des heures de classe et exercices de dessin de mémoire) et que pour ceux qui désirent se vouer à cet enseignement il sera de rigueur d'avoir un diplôme — du degré inférieur —, le programme de l'Ecole normale sera organisé de telle sorte, qu'après la seconde année d'étude les Elèves-Maîtres pourront se présenter à l'examen pour le diplôme du degré inférieur.

En général cet examen a lieu par devant la direction — le corps professoral — de l'Ecole normale, à moins qu'il n'y ait des raisons pour nommer une ou plusieurs commissions spéciales.

Pour l'enseignement supérieur du dessin: peinture, architecture et modelage les professeurs sont choisis parmi les artistes renommés. S'ils se sont déjà occupés de l'enseignement, si jadis ils ont suivi les cours pour la formation de professeurs, s'ils ont remporté un des diplômes mentionnés ci-dessus, ce sera une recommandation de plus.

L'annexe.

L'enseignement du dessin dans l'annexe (pag. 266) est donné dans un cours du soir durant 6 mois — du commencement d'octobre à la fin de mars — de 6 à 8 heures, et pendant les mois d'avril, de mai et de juin, dans la matinée de 7 à 8 ½ heures.

Groupe I. *(les garçons)* les lundi, mardi et mercredi.
Groupe II. *(les filles)* les jeudi, vendredi et samedi.

Les élèves du groupe I qui suivent le cours de dessin à vue ont un cours de dessin géométrique le jeudi. Ceux qui suivent le cours d'architecture ou de modelage ont des exercices de dessin à vue le jeudi.

Les élèves du Groupe II ont un cours de dessin géométrique le mercredi.

Cette répartition a pour point de départ la supposition qu'il n'y a que trois salles de dessin qui peuvent être mises à la disposition de l'école annexe, savoir: la première pour le dessin à vue, la seconde pour le dessin géométrique, la troisième pour le dessin d'architecture et de modelage, avec un total d'environ 60 élèves.

Il va sans dire que cette répartition sera tout autre si l'on peut disposer de plus de localités et que le nombre des élèves soit plus grand.

Les Elèves-Maîtres de la seconde et de la troisième année d'étude conduiront les études des élèves de l'annexe à tour de rôle, savoir environ une fois par mois et chaque fois durant trois jours consécutifs. Durant ces trois séances ils auront à leur charge la même classe ou la même division d'élèves, dont le nombre ne dépassera pas la vingtaine.

Le professeur aura soin que malgré les mutations des Elèves-Maîtres enseignants l'unité des études des garçons et des filles n'ait pas à souffrir.

Le professeur et l'Elève-Maître s'entendent sur le choix, le placement et l'éclairage des modèles; le dernier explique le modèle devant la classe, avec des croquis au tableau noir, il maintient la discipline, surveille les études et fait les corrections. Le cas échéant, ces explications sont accompagnées de notions de planimétrie, de perspective et des éléments de l'histoire de l'art; le tout sous la surveillance et la responsabilité du professeur, qui donne ses observations et ses avis.

Afin de faciliter aux futurs professeurs leur début dans l'enseignement, il est bon d'exiger des élèves le paiement d'un certain écolage, ce qui aura en outre pour conséquence que les élèves appartiendront à la classe plus ou moins civilisée.

Tandis que les Elèves-Maîtres des classes 2 et 3 sont initiés aux éléments pratiques de l'enseignement du dessin sous la direction d'un professeur expérimenté, pour les étudiants des deux classes supérieures on tâchera de trouver un autre moyen de continuer ce travail. D'une manière plus indépendante, c'est-à-dire sous leur propre responsabilité, ils fonctionneront comme professeurs volontaires ou adjoints dans quelque école de dessin du soir, par exemple durant trois soirées par semaine.

Pour atteindre ce but, il faut que la direction de l'Ecole normale trouve auprès des autorités une bienveillante collaboration. Il est évident que l'école devra alors être établie dans une grande ville, où l'on a plusieurs écoles de dessin du soir.

Ressources de l'Ecole normale.

L'Ecole normale dispose d'une bonne collection de beaux modèles en plâtre (architecture, ornements, figure humaine, animaux) et d'objets pour la composition de nature morte; elle a une grande quantité de produits des arts industriels et décoratifs en bois, métal, verre, émail, céramique, tissus, etc., ainsi qu'une bibliothèque étendue, contenant surtout de belles photographies, et les principaux ouvrages parus dans les différents pays sur les méthodes, des manuels, des collections de modèles graphiques, planches murales, etc. faits pour l'enseignement du dessin.

Elle a un jardin pour la culture des fleurs, des plantes et des fruits à l'usage des études de dessin et de peinture et des exercices de composition ornementale.

Etude des arts industriels.

Pour rendre efficace l'étude des arts industriels, par exemple de l'orfèvrerie, la ciselure, la dinanderie, la céramique, l'émail, la peinture sur verre, les ouvrages manuels de la femme, etc. on aura soin d'avoir parmi les collections de l'Ecole des modéles ou spécimens qui démontrent d'une manière précise la fabrication des produits sus-dits dans les différentes phases de leur développement.

Cette étude élémentaire sera suivie d'une visite faite dans les ateliers pour voir comment cette fabrication se fait sous les mains de l'artisan ou de l'artiste, et finalement les Elèves-Maîtres feront des essais de composition et de décoration d'objets ayant rapport à cette instruction d'une grande importance.

Il sera ainsi donné au futur professeur un appui considérable pour le cas où il aura aussi à diriger les études d'élèves qui ont l'intention de pratiquer ou qui pratiquent déjà quelque branche de l'art industriel. Car il y a des pays où il n'est pas rare — au contraire — que les soirées du professeur de dessin d'une école d'enseignement général soient prises par des occupations à une école de dessin spéciale et que le professeur ait à soigner les études d'élèves du genre que nous avons indiqué ci-dessus.

L'éducation donnée à l'école normale doit pourvoir à ce que les professeurs formés à cette école puissent être utiles là où ces combinaisons se présentent.

Ce que nous venons de dire concerne plus ou moins la formation des professeurs pour les écoles professionnelles proprement dites; mais il serait bien difficile de tracer rigoureusement une ligne de démarcation entre l'un et l'autre.

Union amicale.

Si les Elèves-Maîtres forment entre eux une union amicale dans le but d'organiser de petites expositions de leurs études faites hors de la classe, d'établir des conférences données par eux-mêmes ou quelque invité sur l'histoire des arts et des arts industriels ou sur l'ensei-

gnement des arts graphiques, d'organiser des excursions d'étude, il importera que la direction de l'Ecole normale encourage sérieusement ces efforts, qui peuvent contribuer d'une manière efficace et salutaire au développement du zèle et du talent du futur professeur.

Cet encouragement se fera en mettant à la disposition des Elèves-Maîtres quelque salle de l'école pour y tenir leurs expositions ou conférences, en allouant en faveur des concours de petits prix donnés volontairement, en accompagnant les étudiants dans leurs excursions et en leur servant de mentor et d'ami.

Il importe fort qu'au cas où une telle union existe beaucoup d'élèves en fassent partie, aussi bien les filles que les garçons.

Pour conclure ce traité sur l'organisation et le fonctionnement de cette Ecole modèle, nous répétons qu'elle nous donnera d'abord les professeurs pour l'enseignement du dessin:

a) dans les écoles primaires;
b) dans les écoles secondaires ou moyennes, dans toutes les institutions par conséquent qui ont pour but l'éducation générale;
Mais comme cette organisation est conçue sur une base étendue, l'Ecole nous donnera également
c) les professeurs des écoles de dessin.

Nous n'avons pu trouver le moyen de séparer ces deux catégories. D'ailleurs, l'expérience de longues années a prouvé que l'école peut obtenir ces résultats, d'autant plus que lorsque les professeurs formés à l'école sont entrés en fonction, ils poursuivent leurs études et tâchent de les compléter en leur donnant une direction conforme au caractère de l'enseignement qui leur est confié, ainsi qu'aux conditions et à la vocation de leurs élèves.

Les professeurs *a* seront donc les Elèves-Maîtres qui, après avoir avoir fini les classes 1 et 2, division A, auront obtenu quelque diplôme ou brevet. Les professeurs des écoles *b* seront les élèves qui auront achevé les 5 classes Division A, et les professeurs *c* seront les Elèves-Maîtres qui auront obtenu le diplôme de sortie dans une des divisions A, B ou C.

Pour ceux qui auront à enseigner le dessin dans les écoles professionnelles ou écoles des métiers ou des arts industriels, il faudra dans bien des cas une tout autre éducation, une éducation avec un programme moins chargé quant aux théories, et une instruction préalable ou simultanée spécialement pratique.

Pour éviter l'inconvénient de voir trop de candidats-professeurs se présenter en cas de vacance dans l'enseignement du dessin, il sera prudent de n'avoir dans chaque pays que le strict nécessaire de professeurs bien préparés; sinon il faudra craindre que ceux qui auront obtenu les diplômes exigés après bien des fatigues et des soucis ne doivent attendre longtemps avant de cueillir les fruits matériels de leurs efforts ou qu'ils ne se voient contraints, par une trop grande concurrence, à s'engager à des prix dérisoires. Plût aux dieux que ce danger ne fût qu'imaginaire!

Appointements.

Vu les études étendues et coûteuses qu'il faut avoir faites avant d'être un professeur instruit et capable, il n'y a aucune raison pour que les traitements des professeurs de dessin restent inférieurs à ceux des professeurs des autres branches d'enseignement.

Il est donc nécessaire d'élever la position du professeur de dessin en reconnaissant que son travail équivaut à ce que font ceux qui mettent comme lui leur savoir à la disposition des jeunes gens qui désirent profiter des fruits de leurs études et de leur expérience.

Ce rapport était déjà ébauché lorsque nous avons repris l'étude du livre intéressant publié à l'occasion du premier Congrès de Paris en 1900 et de ce qui a été fait par la suite par le comité permanent international. Nous avons été charmé par la lecture des rapports de l'honorable M. *J. J. Pillet* concernant l'école internationale de pédagogie de dessin, ayant spécialement en vue les conditions françaises; nous avons été heureux de constater que notre savant et infatigable collègue parisien a formulé la même conclusion.

Guidé par quelqne expérience pratique à ce sujet, nous avons pris comme point de départ ce qui existe dans notre pays et ce qui nous manque encore, et cela nous a fourni la matière du projet que nous croyons applicable à chaque pays et que nous avons l'honneur de présenter au Congrès.

Il s'en faut encore de beaucoup que l'enseignement du dessin trouve partout la sympathie et ait à sa disposition les ressources dont il jouit en France en général et à Paris en particulier.

Cependant depuis vingt-cinq ans il a été beaucoup fait dans toute l'Europe à ce sujet, et souvent avec des ressources modiques; partout il y a une noble concurrence, et l'on peut vraiment dire que çà et là les résultats n'ont pas fait défaut. Que cependant il reste encore beaucoup à faire — qui le niera? S'il en était autrement nous n'aurions pas besoin de congrès.

Afin d'éviter des déceptions dans les espérances que peut donner la formation des professeurs de dessin, il faut se souvenir sans cesse que nulle école, si parfaite qu'elle puisse être, ne produit des hommes *accomplis;* ce n'est que l'expérience — qui est souvent bien dure — qui forme dans l'enseignement l'homme de conviction ferme qui a l'entière confiance de ses élèves et qui est le véritable chef — en même temps que le père — de sa classe.

Si les Elèves-Maîtres même les mieux doués, qui auront terminé leurs études à l'Ecole normale parviennent après quatre ou cinq ans de travail personel à être de véritables professeurs, on pourra à bon droit parler de succès.

Mais dans les pays où une école dans le genre de celle que nous avons décrite fonctionne depuis plus de vingt ans, on a constaté qu'une éducation complète dans les branches dont le professeur de dessin a besoin est un puissant moyen — pour ne pas dire le seul — de faire entrer et de maintenir l'enseignement dans la bonne voie.

Ceux qui ont quitté l'école, leurs diplômes en poche, sont entrés dans le monde, non pas comme des hommes faits, mais munis de ce qu'il faut au jeune homme pour pouvoir espérer qu'il parviendra dans sa carrière, et en général ces espérances se sont accomplies.

Et dans le pays que nous avons en vue, quoiqu'il soit petit, il y a déjà près de deux cents professeurs — entre eux plusieurs sont directeurs — dont beaucoup de grand mérite, qui se souviennent avec reconnaissance qu'ils ont été formés à l'école normale.

* * *

Conclusion.

Le congrès émet le vœu:

1. Que dans chaque pays le recrutement des professeurs de dessin se fasse d'une manière spéciale, logique et efficace.
2. Que l'éducation du professeur de dessin, devant être autre que l'éducation de l'artiste proprement dit, se donne dans une institution ou école spéciale — dite école normale — où le talent artistique sera développé, mais où surtout on s'occupera sérieusement de la formation de l'homme apte à instruire les autres.
3. Qu'au moyen d'exercices pratiques de pédagogie faits dans une annexe à l'école normale le futur professeur soit suffisamment préparé pour qu'il puisse entrer dans l'enseignement armé de la confiance en soi-même indispensable dans toutes les carrières, mais surtout dans celle de l'instruction.
4. Que l'école normale ait le *Jus promovendi*, que son diplôme final soit le diplôme de professeur de dessin ou son équivalent.
5. Que, vu les études étendues nécessaires pour parvenir au professorat de dessin — le traitement de ces professeurs soit égal à celui de leurs collègues des autres branches.
6. Que l'Etat fonde et entretienne de toutes ses forces un enseignement normal pour les professeurs de dessin.

Der Kongress äussert den Wunsch:

1. Dass in jedem Lande die Heranbildung der Zeichenlehrer auf besondere logische und zweckentsprechende Art vor sich gehe.
2. Dass, weil die Bildung des Zeichenlehrers und die Erziehung des Künstlers in engerem Sinne ganz verschiedene Sachen sind, was der Zeichenlehrer für sein Studium braucht, zu finden sein soll in einer für dieses Ziel ganz eigens eingerichteten Anstalt oder Schule — Zeichenlehrerseminar — worin der

Unterricht darauf gerichtet wird, das künstlerische Talent beim angehenden Lehrer so viel wie möglich zu entwickeln, aber besonders soll das Ziel sein, in ihm die Fähigkeit zu erwecken, andere zu unterrichten.

3. Dass durch praktisch-pädagogische Übungen, zu halten in einer besonderen und zu dem Seminar gehörenden Schule (Annexe), der zukünftige Lehrer gründlich vorzubereiten ist, um ausgerüstet mit dem für alle Arbeit nötigen, aber beim Unterrichte besonders unentbehrlichen Selbstvertrauen, in den Unterricht einzutreten.
4. Dass das Seminar das *Jus promovendi* besitze, d. h. dass das Abgangszeugnis nach vollendetem Kursus dieser Schule das offizielle Zeichenlehrerdiplom sei, oder dass mit dessen Besitz dieselben Rechte verbunden sind, wie mit dem vom Staat ausgegebenen Lehrerbrevet.
5. Dass in Anbetracht des mühsamen und kostspieligen Studiums, welches von dem Zeichenlehrer durchzumachen ist, bevor er sein Ziel erreicht hat, sein Gehalt dem Honorar der Kollegen in den anderen Zweigen des Unterrichts gleich sein soll.
6. Dass es dem Staat obliegt, einen solchen Normalunterricht für die Zeichenlehrer zu gründen, mit allen Mitteln zu schützen, emsig sich zu bestreben, das Seminar zur höchsten Blüte zu bringen und ihre Diplome hochzuhalten.

The Congress urges:

1. That in every country the training of drawing-masters be conducted in a special, logical, and efficaceous manner.
2. That, as it is evident that the training of drawing-masters and the education of artists should be on lines differing entirely, the former should be trained in special normal schools having for their object not only to develop the artistic sense but also to impart the knowledge and practical skill indispensable to those who take up the arduous task of teaching.
3. That for this purpose there should be attached to every normal school a model or practice school, where those, wishing to be trained for drawing-masters, shall be enabled to acquire the skill in the practice of teaching which will give them the self-confidence needful for all those who engage in educational work.
4. That the normal school should have the power to issue to those pupils who have successfully passed through its classes a certificate testifying to their ability and conferring on them the right to teach.
5. That, taking into consideration the long and expensive course of preparation to which intending drawing-masters have to submit in order to qualify themselves for their profession, it is but fair that their salaries should not be inferior to those of their colleagues in the other branches of instruction.

6. That, in view of the importance of drawing as an instrument or means of education, it is the duty of the state to found and maintain in a state of high efficiency a sufficient number of schools for the training of drawing-masters.

Conclusion.

De M. *Léo David,* professeur de dessin au Collège de Libourne (Gironde), France.

J'émets le vœu:

1° qu'en dehors de la publication des travaux du Congrès, l'on crée un journal traduit dans les différentes langues;

2° ou encore que l'on publie dans le journal principal du dessin de chaque pays les traductions d'articles de journaux étrangers.

Ausbildung von Lehrern für den Zeichenunterricht in den verschiedenen Schulen.

Von *Alois Kunzfeld*,
Professor am k. u. k. Offizierstöchter-Erziehungsinstitute in Wien.

Es ist mir die ehrenvolle Aufgabe zuteil geworden, die Frage der Ausbildung von Lehrern für den Zeichenunterricht in dieser hochansehnlichen Versammlung zur Besprechung zu bringen, eine Frage, deren Wichtigkeit und Tragweite ich mir wohl bewusst bin.

Alle unsere Bestrebungen, die uns anvertraute Jugend zum schönheitsfreudigen Genusse der Natur und der Kunst zu erziehen, ihr Auge sicher zu machen in der Erfassung der wechselnden Erscheinungen und ihrer Hand Geschicklichkeit in der Wiedergabe dieser Bilder zu geben, sie können und werden zu keinem befriedigenden Ergebnisse führen, wenn die Lehrerschaft selbst nicht derart vorgebildet wird, dass durch eigenes tüchtiges Können richtiges Kunstverständnis angebahnt und warmes Interesse für die künstlerische Erziehung der Jugend wachgerufen wird. Deshalb hat auch bereits der I. Kongress vom Jahre 1900 in Paris ausgesprochen, dass der Nachwuchs oder die Heranbildung guter Lehrer *eine Lebensfrage* für den Zeichenunterricht ist.*

Um den in Rede stehenden Gegenstand etwas eingehender und allseitiger behandeln zu können, als es auf dem ersten Kongress geschehen ist, wo bloss das in dieser Beziehung allerdings sehr hoch entwickelte Unterrichtswesen Frankreichs zum Ausgangspunkte genommen wurde, habe ich versucht, ausser den Verhältnissen dieses Staates auch die der Schweiz, der verschiedenen deutschen Staaten und endlich insbesondere die österreichischen in Betracht zu ziehen. Auf Grund der einschlägigen Studien und der Erkundigungen, die ich an kompetenter Stelle eingezogen, kam ich zu dem Schlusse, mein Thema in zwei Hauptteile zu zerlegen:

A. In die Frage der Heranbildung von Lehrern für den Zeichenunterricht im allgemeinen.

B. In die Frage der Fortbildung der schon im Schuldienste stehenden Lehrerschaft im besonderen.

---

* Que le recrutement de bons professeurs est une *question vitale* pour l'enseignement du dessin.

Was die Frage A. anbelangt, wird sie sich ohne Zwang und für alle Staaten passend in drei Abteilungen gliedern lassen:

1. Die Ausbildung von Lehrern für die Unterstufe des Zeichenunterrichts, also die Volksschule (gedacht als Bildungsstätte für Kinder vom 6. bis 11. Lebensjahr).
2. Die Ausbildung von Lehrern für die Mittelstufe des Zeichenunterrichtes, das sind Bürgerschule und die unteren Klassen der Mittelschule (also jene Schulkategorien, die von Schülern zwischen dem 11. und dem 15. Lebensjahre besucht werden).
3. Die Ausbildung von Lehrern für die Oberstufe des Zeichenunterrichtes, das sind Oberrealschule, Obergymnasium, Lehrerbildungsanstalt und die verwandten Anstalten (sonach Bildungsstätten für die im Alter von 15 bis 19 Jahren stehende Jugend).

Die Ausbildung von Zeichenlehrern für die Hochschulen und höheren Kunstschulen wird nicht mehr in Betracht zu ziehen sein, da zu Lehrern an diesen wohl nach wie vor entweder hervorragende Künstler oder ausgezeichnete Professoren der letzten Gruppe ernannt werden.

I. Die Ausbildung von Lehrern für den Zeichenunterricht der Volksschule.

Bevor wir zur Besprechung dieses Gegenstandes übergehen, wird es notwendig sein, noch eine Frage zu streifen, die zwar schon auf dem 1. Kongress einer meinen Anschauungen völlig entsprechenden Erledigung zugeführt wurde, die aber neuerdings an verschiedenen Orten aufgetaucht ist und insbesondere auf dem deutschen Kunsterziehungstag in Dresden, September 1901, zu lebhaften Auseinandersetzungen geführt hat. Es ist die Frage: Soll der Zeichenunterricht nicht schon von der untersten Stufe an in die Hände von Künstlern oder künstlerisch geschulten Zeichenlehrern gelegt werden? — Wir dürfen nicht verkennen, dass durch die Heranziehung der in der Frage genannten Faktoren ein grosser Gewinn erzielt würde für die Gründlichkeit des Unterrichtes und für die Intensität, womit die künstlerischen Interessen dieses Unterrichtszweiges von der untersten Stufe an gepflegt würden. Denn „gleichwie fremde Sprachen,“ sagte der Bildhauer Obrist auf dem erwähnten Kunsterziehungstage in Dresden, „nur von Lehrern erteilt werden sollten, deren Muttersprache diese fremde Sprache ist, weil nur dann die Sprache als etwas Lebendiges auf die Kinder übergeht, so kann der lebendig blühende Kunstunterricht auch nur frei von aller ‚verekelnden‘ Methode in die Herzen der Kinder durch bildende Künstler selbst verpflanzt werden.“

So richtig diese Ansicht prinzipiell ist, so wenig ist an eine Durchführung derselben zu denken (und zwar zunächst eines physischen oder materiellen Grundes wegen). Es gibt ja der Volksschulen viel mehr als Künstler und auch die materielle Stellung eines Volksschullehrers würde einem Künstler wenig behagen. An Landschulen wäre die Realisierung der an und für sich guten Idee ganz undurchführbar, da man neben dem eigentlichen Volksschullehrer unmöglich

noch einen Wanderlehrer für Zeichnen aufnehmen könnte, abgesehen davon, dass kaum ein Künstler eine solche Stelle anstreben würde. Und selbst in grossen Städten, wo die Bestellung eines eigenen Zeichenlehrers eher möglich wäre, sprechen gewichtige pädagogische Bedenken dagegen. Der Lehrer und Erzieher ist als der geistige Vater der Kinder gezwungen, sich mit der intellektuellen Entwicklung derselben eingehend zu beschäftigen und das Kind vom zartesten Alter an verstehen zu lernen. Und wie er die Offenbarung des kindlichen Geistes in der Entwicklung der Sprache des Kindes wahrnimmt, so wird er dieselbe auch in dessen ersten zeichnerischen Versuchen verfolgen, mit verständigem Sinne mündliche und zeichnerische Ausdrucksweise gleichzeitig fördern und so zur einheitlichen Entwicklung des kindlichen Geistes nach besten Kräften beitragen können. Daher glaube ich Ihnen empfehlen zu müssen, dem vom 1. Kongresse ausgesprochenen Wunsche zuzustimmen,* dass für den Anfang der Studien die in den Volksschulen beschäftigten Lehrer gleichzeitg Zeichenlehrer sein sollen und ** „dass der Lehrer dieses Amt auch vollkommen verwalten wird, vorausgesetzt, dass man ihn in der Lehrerbildungsanstalt mit dem Volksschulzeichenunterricht vertraut macht.“ Das kann aber nur geschehen, wenn der Lehramtszögling in der Lehrerbildungsanstalt neben seiner pädagogischen auch eine kunsterziehliche Ausbildung erfährt, von der der Zeichenunterricht nur ein Teil, wenn auch der hervorragendste, ist. Es hiesse aber den Zweck des Zeichenunterrichtes in den genannten Anstalten verkennen, wollte man sich darauf beschränken, die Zöglinge bloss in den Betrieb des Zeichenunterrichtes an Volksschulen einzuführen. Das Zeichnen muss dem Lehrer vielmehr ebenso wie die Sprache ein Ausdrucksmittel werden, zu dem er in jedem Unterrichtsgegenstande immer dann gern greift, wenn das gesprochene Wort nicht mehr hinreicht, klare Vorstellungen zu vermitteln. Wenn es sich nun die Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen zur Pflicht machen, den Zöglingen das grösstmögliche Mass zeichnerischer Ausdrucksfertigkeit zu sichern, dann kann dem Lehrer die Erteilung des Zeichenunterrichtes auf der Unterstufe unter keinen Umständen Schwierigkeiten machen.

Bevor wir unsere Forderungen und Wünsche in bezug auf die künstlerische Erziehung der Lehramtszöglinge, soweit sie mit dem Zeichenunterricht an Lehrerbildungsanstalten im Zusammenhang steht, zum Ausdruck bringen, wird es notwendig sein, uns über die Gründe Rechenschaft zu geben, warum der bisherige Zeichenunterricht an Lehrerbildungsanstalten nicht befriedigende Erfolge zu erzielen vermochte. In dieser Hinsicht kommen hauptsächlich vier Momente in Betracht:

1. Die Aufnahme in die Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen erfolgte bisher ohne jede Rücksicht auf die zeichnerische Vorbildung der Aufnahmebewerber. Diese wurden meist nur in

* Pour le début des études l'instituteur doit être le professeur de Dessin des enfants des écoles primaires.

** Que l'instituteur remplira parfaitement cette fonction, pourvu que, soit à l'Ecole Normale soit ailleurs, on lui apprenne à enseigner le Dessin primaire

Sprache und Rechnen einer Prüfung unterzogen und weiterhin nur ihre Vorkenntnisse im Gesange, in Violin- und Klavierspiel berücksichtigt. Weil nun die Lehramtszöglinge sich aus verschiedenen Anstalten rekrutieren, auch aus solchen, in welchen kein Zeichenunterricht erteilt wurde, so kommt es vor, dass häufig nach der Aufnahme kaum ein Drittel der Zöglinge bescheidenen Anforderungen genügt.

2. Der Unterricht selbst konnte weder in bezug auf das Lehrziel, noch auf den durchgenommenen Lehrstoff, noch auf den eingeschlagenen Lehrgang befriedigen. Was für einen Nutzen kann dem künftigen Lehrer jener Zeichenunterricht bringen, der sein höchstes Ziel in dem mechanischen Kopieren polychromer Flachornamente oder in dem mühsamen Nachschattieren von Gipsmodellen sieht, bei welchem jede selbständige geistige Regung von vornherein ausgeschlossen ist. Welchen Zweck hat ferner die Entwicklung einer grösseren Anzahl perspektivischer Lehrsätze, wenn der Lehramtszögling nicht jene reelle Basis gewonnen hat, auf die sich die Lehrsätze aufbauen und die er sich nur durch vieles Zeichnen von Gegenständen seiner Umgebung und der Natur unbewusst aber sicher erwerben kann, dadurch sein Auge im richtigen Sehen schulend?

3. Es darf nicht übersehen werden, dass die dem Zeichnen zugewiesene Anzahl von *zwei* wöchentlichen Stunden in den unteren, von nur *einer* Stunde in den oberen Jahrgängen der österreichischen, deutschen und schweizerischen Anstalten als völlig unzureichend erscheint. An diesem Übelstande kranken auch die in vieler Beziehung trefflichen neuen Lehrpläne an den preussischen und sächsischen Lehrerseminaren und man wird bald einsehen lernen, dass auch der beste Lehrstoff und der ausgezeichnetste Lehrgang keinen Erfolg erzielen können, wenn nicht die erforderliche Zeit zur Entwicklung gewährt wird.

4. Und zuletzt ein Übelstand, den die angeführte zu geringe Stundenzahl für den Zeichenunterricht nach sich zieht. Weil das Gesamtausmass der Zeichenstunden für eine ganze Anstalt nicht so gross ist, dass damit die Maximallehrverpflichtung einer Lehrkraft erreicht wird, sieht man vielfach von der Anstellung eigener Zeichenlehrer ab und überträgt die Unterrichtserteilung den Lehrern anderer Fächer.

Wie treffend sagte doch Herr Zeicheninspektor Pillet auf dem ersten Kongress in Paris: „Cette personne ne sait pas dessiner, c'est vrai, mais elle enseigne si bien l'arithmétique ou l'histoire qu'elle enseignera tout aussi bien le dessin.“ — Was aber dabei für den armen vielgeprüften Zeichenunterricht herauskommt, ist leicht zu erraten.

Welche Forderungen müssen wir also in Anbetracht der eben in Erwägung gezogenen vier Momente bezüglich des Zeichen- und Kunstunterrichts an den Lehrerseminaren stellen, damit in diesen eine Lehrergeneration herangebildet werde, die nicht nur geeignet ist, den Zeichenunterricht in den Klassen der Volksschule mit Verständnis

zu erteilen, die vielmehr auch imstande ist, die Gegenstände der Natur und der Umgebung mit Sicherheit und Klarheit aus dem Gedächtnisse vor den Augen der Schüler wiederzugeben und dadurch den Unterricht fruchtbringend und lebendig zu gestalten; eine Lehrergeneration endlich, welche den erziehlichen Aufgaben der Kunst Verständnis und Interesse entgegen bringt und dadurch befähigt wird, in die Seelen der ihrer Obhut anvertrauten Jugend jenen Prometheusfunken himmlischen Lichts zu senden, der für alles Schöne in der Natur und in der Kunst eine beglückende Empfänglichkeit weckt?

I. Wir müssen in Uebereinstimmung mit dem bereits auf dem 1. Kongresse ausgesprochenen Wunsche*: „Dass bei allen Prüfungen des allgemeinen Unterrichtes die absolute Unfähigkeit im Zeichnen ein Ausschliessungsgrund sei,“ fordern, dass bei der Aufnahmsprüfung in die Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen die Fähigkeit zum Zeichnen geradeso in Betracht zu ziehen sei wie beispielsweise die für Sprache und Rechnen. Aber nicht genug an dem, wir müssen verlangen, dass ein gewisses Mass von Können, und zwar jenes, welches der mittleren Stufe des Zeichenunterrichtes, also der Bürgerschule und den unteren Klassen der Mittelschule, entspricht, durch vorgelegte Arbeiten und durch eine praktische Prüfung nachgewiesen werde.

II. Unsere weiteren Forderungen betreffen das Lehrziel, den Lehrstoff, den Lehrgang und die Methode des Zeichenunterrichtes.

Das Lehrziel des Zeichenunterrichtes an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen wird sich als ein zweifaches darstellen müssen:

1. Einführung in das Sehen von Formen und Farben an Gegenständen der Natur und Kunst und einfache Wiedergabe derselben, sowohl nach dem wirklichen Gegenstande als auch aus dem Gedächtnisse. (Auf das Zeichnen aus dem Gedächtnisse ist in allen Anstalten und Kursen zur Heranbildung von Zeichenlehrern der grösste Wert zu legen.)
2. Uebung der Phantasie zur selbständigen Verwertung der Naturform im Kunstgewerbe, an Lehrerinnenbildungsanstalten unter besonderer Berücksichtigung der weiblichen Handarbeiten.

Ich habe zum ersten Teile des Lehrzieles diesen zweiten hinzugefügt, obwohl viele der neueren Reformer des Zeichenunterrichtes dagegen sind. Er entspricht jedoch einem schon auf dem ersten Kongresse angenommenen Wunsche, der dahin ging,** in den elementaren Zeichenunterricht stufenweise das Studium der dekorativen Komposition einzuführen.

Den *Lehrstoff* wird das systematische Studium der die Zöglinge

* Que dans tous les examens d'enseignement général l'incapacité absolue en dessin soit une cause d'élimination. (Beschluss des Kongresses in Paris.)

** Introduire graduellement dans l'enseignement élémentaire du Dessin l'étude de la composition décorative.

umgebenden eckigen und runden Gegenstände bilden. Sie werden in entsprechender Reihenfolge zur Uebung des freien Auffassens und Darstellens dienen, wobei geometrische Konstruktionen soviel als möglich zu vermeiden sind. (Die Entwicklung perspektivischer Gesetze darf nicht als Selbstzweck hingestellt oder dem räumlichen Zeichnen vorausgeschickt werden, sondern muss auf den oberen Stufen das Ergebnis des Unterrichtes bilden.) — Einführung in das Naturstudium nach Gegenständen aller drei Reiche in bezug auf Farbe und Form.*

Ob sich an das Studium von Stopfpräparaten aus dem Reiche der Vögel und Säugetiere auch ein solches nach *lebenden Objekten* wird anreihen lassen, hängt von Umständen ab und dürfte auf dieser Stufe auch nicht von so besonderer Wichtigkeit sein. An die Einführung des Aktzeichnens ist an den Lehrerbildungsanstalten ebensowenig zu denken, wie an den Oberrealschulen und Obergymnasien; dagegen dürften dem Studium des menschlichen Kopfes und der bekleideten menschlichen Figur nach dem lebenden Modelle keine allzugrossen Hindernisse entgegenstehen. Ich würde wünschen, dass man diesem Zweig des Zeichenunterrichtes eine besondere Sorgfalt angedeihen liesse, denn gerade dieses Gebiet ist dasjenige, das der Lehrer so notwendig im Unterricht braucht und das er am wenigsten beherrscht.

Das Zeichnen nach Wandtafeln, Vorlagen oder Gipsmodellen muss als mit den neueren Forderungen nach selbständiger Entwicklung und Ausdrucksfähigkeit des Zöglings nicht vereinbar aus dem Unterrichte völlig ausgeschieden werden. Als *Zeichenmodelle* sind ausschliesslich die Kunst- oder Naturgegenstände selbst zu verwenden, keine minderwertigen Nachahmungen (Imitationen) oder Verkleinerungen, denn der zeitgemässe Zeichenunterricht muss es als eine seiner Hauptaufgaben betrachten, die Zöglinge zum Verständnis für alles Echte und Wahre in der Kunst zu erziehen, weil nur das schön genannt werden kann, was, echt im Stoffe und wahr im Aufbau, seinem Zwecke vollkommen entspricht. Aus diesem Grunde wendet sich heute der grösste Teil der Reformer nicht mit Unrecht gegen alle künstlich hergestellten Modelle, als Blumen aus Papier, Stoff oder Seide, künstliche Früchte, Pilze, aus Papierstoff verfertigte und bemalte Tiere u. dgl. Die neue Richtung kehrt sich aber auch gegen alle Verkleinerungen von Einrichtungsgegenständen, Tischen, Stühlen, Bänken, gegen Kinderspielzeug, gegen Verkleinerung von Häusern, Kirchen, Kapellen usw. Bei den letztgenannten Modellen kommt auch noch ein anderer Umstand in Betracht, der ihre Verwendung als verfehlt erscheinen lässt. Gegenstände aus dem Freien verlieren, dem Atelierlichte ausgesetzt, viel von ihrem eigentlichen Leben, und wollte jemand Licht und Luft durch blauen Himmel oder ferne Gebirge, die einfach dazu gemalt werden, ersetzen, das Bild ver-

* Die Firma A. Pichlers Wwe. & Sohn in Wien hat eine von mir zusammengestellte Lehrmittelsammlung hier ausgestellt, weshalb ich davon absehe, die einzelnen Objekte aufzuzählen.

löre jeden Wert. Deshalb ist auch das Malen von Landschaften hinter ausgestopften Vögeln oder Säugetieren eine beklagenswerte Verirrung, der man leider nicht allzu selten in unseren Mittelschulen begegnen kann. Soll auch das *Landschaftszeichnen und -malen* gepflegt werden, und es ist gewiss notwendig, so kann dies nur in der freien Natur geschehen. Zu diesem Behufe sollen die Zöglinge die Elemente des Landschaftszeichnens, als Baulichkeiten, Terrainverschiedenheiten, Wasser, Wolken, Bäume usw. auf gemeinschaftlichen und Gruppenausflügen in den Sommermonaten studieren, wodurch den Skizzenbüchern jene Bedeutung gesichert würde, die ihnen im Interesse eines gedeihlichen Zeichenunterrichtes zukommt.

Das ausschliessliche Zeichnen und Malen nach der Natur wäre zwar an und für sich schon ein grosser Fortschritt gegenüber der jetzigen Methode des Kopierens von Vorlagen, weil es den Schüler nicht mehr zwingt, die Gedanken anderer abzuschreiben, sondern ihn nötigt, wohl zu überlegen, wie er für jede Naturform einen passenden graphischen oder malerischen Ausdruck findet, aber in weiterer Folge wird das Nachzeichnen und Malen von Gegenständen im Zeichensaal doch wieder ein Kopieren, wenn man dem Zögling nicht zum Bewusstsein bringt, dass die Naturform an und für sich für die Kunst und das Gewerbsleben wenig bedeutet. Erst die Ergebnisse des Naturstudiums, die aus demselben fliessenden Schönheitsgesetze und ihre Anwendung in der Kunst und im Gewerbe werden Geist und Schönheitssinn entwickeln und damit eine erziehliche Aufgabe erfüllen.

Der Zögling muss also auch mit dem vertraut gemacht werden, womit die Kunst das Leben des Menschen schmückt, d. h. mit dem Ornamente im weiteren Sinne des Wortes. Er muss jenes grosse Ornament kennen lernen, womit eine vieltausendjährige Kultur den Menschen umgeben hat; er muss die äussere Gliederung der Wohnhäuser, der Kirchen und öffentlichen Gebäude sowie deren innere Einrichtung, den Schmuck des Bodens, der Decke und Wände, der Gerätschaften, der Möbel und Kleidungsstücke als Ornament im weiteren Sinne des Wortes auffassen lernen und mit den Hauptdarstellungsarten desselben nach der Form, dem Stoffe und der Farbe vertraut gemacht werden.

Als Einführung in das Ornamentzeichnen dienen Schematisierungen, Symmetrisierungen, einfache Reihungen, Füllungen, Entwicklungen von Dessins, wobei die Grundgesetze der Ornamentik von der Gleichheit, der Proportion, von der Verteilung der Massen, vom tangentiellen Anschlusse der Linien und von ihrer rechtwinkligen Durchschneidung und ähnliches durch praktische Uebung erworben werden. Bei dieser Gelegenheit können die Zöglinge auch mit dem Wichtigsten auf dem Gebiete der geschichtlichen Ornamentik und, soweit es sich ungezwungen aus dem Unterrichte ergibt, dem Wesentlichsten der Stillehre mit besonderer Berücksichtigung ihres volkstümlichen (nationalen) Elementes bekannt gemacht werden. — Das Anlegen einer kleinen Sammlung von diesbezüglichen mustergültigen Objekten, Skulpturen, guten Bildern und Photographien wird für

diesen Zweig des Unterrichts unentbehrlich sein. In bezug auf die Förderung des Verständnisses der Heimatkunst sind die Lehrerbildungsanstalten grösserer Städte und kunsthistorisch reicher entwickelter Orte weit besser daran als jene kleinerer, von der grossen Kulturentwicklung abseits gelegener Orte, denn der Besuch von Museen, Ausstellungen usw. ist eine unerlässliche Voraussetzung des Gedeihens dieses Unterrichtszweiges.

Was nun den *Lehrgang* des Zeichenunterrichtes an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen anbelangt, so ist mit einer systematischen Wiederholung des Stoffes der Mittelstufe zu beginnen, worauf allmählich eine Vertiefung und Erweiterung desselben einzutreten hat. Es dürfte überhaupt nicht leicht einen Unterrichtsgegenstand geben, der für die konzentrische Erweiterung seines Lehrstoffes so geeignet ist wie der Zeichenunterricht. (Ich kann einen Apfel, eine Kirsche, wenn ich es für erspriesslich halte, vom 1. Schuljahre an bis zum achten immer wieder zeichnen und malen lassen, und doch dem gleichen Stoffe auf der nächsthöheren Stufe jedesmal neue charakteristische Seiten abgewinnen.)

Ein methodischer Lehrgang wird *drei* Haupterscheinungen der Körperwelt ins Auge fassen müssen. 1. Das Studium der Form; 2. das Studium der Farbe und 3. das Studium der Beleuchtung, wenn auch diese drei Darstellungsarten sehr häufig durch dieselben oder durch gemeinsame Uebungen gefördert werden. Nach der Form können wir ein-, zwei- und dreidimensionale Gegenstände unterscheiden. Gegenstände, bei welchen die Längsrichtung fast ausschliesslich zur Geltung kommt (Stäbe, Federstiele, Bleistifte usw.), können parallel, normal und schief zur Bildebene gebracht und in ihrer Erscheinung mit verschiedenem Material: Kreide, Kohle, Rötel, Pinsel und Farbe wiedergegeben werden. Dasselbe gilt von den zweidimensionalen oder flächigen Gegenständen (Schreib- und Zeichenheften, getrockneten Pflanzenblättern, Schmetterlingen usw.). Bei flächenhaften, stark färbigen Gegenständen wird der Pinsel für die Darstellung den Vorzug erhalten. Bei dreidimensionalen Gegenständen ist neben der richtigen Formentwicklung (Perspektive) den Beleuchtungserscheinungen die grösste Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Dass auch nach und nach die Darstellungsweise und *Wiedergabe des Materials* der Gegenstände (Holz, Leder, Stoff, gebrannter und glasierter Ton, Porzellan, Glas und Metall) angestrebt werden soll, erscheint auf dieser Stufe weniger wegen der Ausbildung einer künstlerischen Technik wichtig, sondern in Anbetracht der eminenten Erziehung des Auges, die beispielsweise durch das sorgfältige Beobachten aller Lichterscheinungen am Glase, aller zarten Farbenerscheinungen bei Schnecken und Muscheln u. dgl. ausserordentlich gefördert wird. Alle theoretischen Erklärungen oder langatmigen Abhandlungen aus der Farbenlehre sind zu vermeiden. „Die Natur“, sagt der grosse Schweizer Pestalozzi, „die Natur ist Führerin bei aller Erziehung und allem Unterricht.“ — Fleissiges Durchstudieren der einzelnen Gegenstände ist die Hauptsache. Die Zusammenstellung

grösserer Gruppen oder ganzer Stilleben muss vermieden werden und zwar nicht nur deshalb, weil das Abschätzen der gegenseitig sich beeinflussenden Tonwerte für diese Stufe zu schwierig ist, sondern auch aus dem Grunde, weil die Durchführung fein gestimmter Bilder im allgemeinen viel zu zeitraubend ist. Dagegen soll es Aufgabe des Zeichenunterrichtes sein, die Zöglinge anzuleiten, für jeden Gegenstand das passende Zeichenmaterial zu verwenden. Bleistift, Kohle, Kreide und Rötel, Tusch, Holzstift und Feder, dann Aquarellfarben dürften vollkommen hinreichen, Pastell wird man seines teuren und flüchtigen Materiales wegen nur selten benützen können. Die Verwendung von Oel und Tempera soll wegen der Schwierigkeit einer richtigen Behandlung der beiden Materialien auf dieser Stufe vollkommen ausgeschlossen bleiben.

Der *Methodik* des Zeichenunterrichtes muss naturgemäss an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen die grösste Aufmerksamkeit zugewendet werden. Liegt der Zeichenunterricht an diesen Anstalten in tüchtigen Händen, so wird er durch sich selbst ein Musterbild guter Methode und es ist daher in dieser Hinsicht eher vor einem zuviel als vor einem zuwenig zu warnen. Vor allem stellt sich die Notwendigkeit heraus, dass die Zöglinge durch fleissiges Zeichnen an der Tafel die grösstmöglichste Sicherheit im Darstellen aller für den Unterricht in Betracht kommenden Dinge erhalten, deshalb müssen sie vom ersten Jahrgange an, womöglich jede Stunde, Gedächtniszeichnungen über den jeweiligen Unterrichtsstoff entwerfen, denen sich in den oberen Jahrgängen Darstellungen von Stoffen der übrigen Unterrichtsgegenstände anzuschliessen haben.

Im letzten Jahrgange wird es ausserdem noch notwendig sein, die Zöglinge mit der geistigen Entwicklung des Kindes im vorschulpflichtigen Alter im allgemeinen und mit der Entwicklung seines Darstellungsvermögens im besonderen bekannt zu machen und sie zu diesbezüglichen Studien anzuleiten. Nur dann können die Zöglinge als künftige Lehrer die kindliche Darstellungsart mit Verständnis in den ersten Schuljahren weiterpflegen und sie sowohl im Anschauungsunterrichte als auch zur Illustrierung von Lesestücken usw. verwerten. Den Handgeläufigkeitsübungen (à la Liberty Tadd), den freien Pinselübungen, der Einführung in das selbständige schmückende Zeichnen soll gleichfalls gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden. Besonderes Studium dürfte auch der Einführung in das flächenhafte und in das räumliche Zeichnen, sowie der Behandlung der Erscheinungsformen eines Gegenstandes auf den verschiedenen Unterrichtsstufen zugewendet werden müssen.

III. Unterrichtszeit. Es ist selbstredend, dass der hier nur in allgemeinen Umrissen vorgeführte Stoff bei der gegenwärtig dem Zeichenunterrichte in den schweizerischen, in den reichsdeutschen und österreichischen Anstalten zur Verfügung stehenden Zeit auch nicht annähernd bewältigt werden könnte. Die Vermehrung der Zeichenstunden in den Lehrerbildungsanstalten der genannten Staaten ist daher eine unabweisliche Forderung, und zwar müssen dem Frei-

handzeichnen mindestens vier, dem geometrischen Zeichnen zwei Stunden zugewiesen werden. Man komme uns nicht mit der Entgegnung, dass die wöchentliche Stundenzahl in den einzelnen Jahrgängen zu hoch bemessen sei und eine weitere Belastung der Zöglinge vermieden werden müsse. Eine solche streben wir auch gar nicht an. Eine Vermehrung der Zeichenstunden könnte aber nur durch Entlastung oder Auflassung anderer Unterrichtsgegenstände durchgeführt werden. In dieser Beziehung würde sich das Zeichnen geradezu als Gegengift gegenüber den mit leerem Wortwissen reich gesegneten Lehrgegenständen erweisen, und gewiss nur zum Segen für den Kandidaten.

IV. Zeichenlehrer an Lehrerbildungsanstalten. Das Amt eines Zeichenlehrers an Lehrerbildungsanstalten ist ein schweres und verantwortungsvolles. Der Zeichenlehrer soll nicht nur praktische Erfahrung auf dem Gebiete der Volks- und Bürgerschule haben, er soll auch über eine tüchtige künstlerische Vorbildung verfügen, die ihn zu raschem und sicherem Entwerfen in allen Zweigen des Zeichenunterrichtes, insbesondere auch im figuralen Teile befähigt. Er muss weiters mit allen Fortschritten auf dem Gebiete des Zeichenunterrichtes wohl vertraut und mit Liebe und Begeisterung für seinen Beruf erfüllt sein.

Was die Heranbildung von Professoren des Zeichenunterrichtes an Lehrerbildungsanstalten anbelangt, so wäre von ihnen zunächst die Absolvierung einer Lehrerbildungsanstalt, in welcher bereits den von uns aufgestellten Anforderungen Rechnung getragen wurde, zu verlangen, hierauf eine mindestens zweijährige Lehrtätigkeit an der Volks- oder Bürgerschule. Nach dieser Frist könnte der für das Zeichenfach hervorragend talentierte, junge Lehrer um Aufnahme in die von mir später besprochenen Staatsanstalten zur Heranbildung von Zeichenlehrern an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten ansuchen. Der Eintritt in diese Anstalt wäre den Bewerbern nach Anhörung ihrer vorgesetzten Schulbehörde und nach Ablegung einer entsprechenden Aufnahmsprüfung unter Belassung des vollen Lehrergehaltes oder unter Zuerkennung eines Staatsstipendiums zu bewilligen. Für die Zeit des Ueberganges, d. h. bis zur völligen Ausgestaltung der Lehrerbildungsanstalten, sollten pädogogisch und künstlerisch hervorragende Mittelschullehrer mit der Erteilung des Zeichenunterrichtes an den Lehrerbildungsanstalten betraut werden.

Gestatten Sie mir nun das im vorstehenden über die Ausbildung von Zeichenlehrern für die Unterstufe des Zeichenunterrichtes Gesagte kurz in einigen Leitsätzen (Thesen) zusammenzufassen:

1. *Der Volksschullehrer sei auch gleichzeitig Zeichenlehrer an Volksschulen.*
2. *Die Aufnahmebewerber für die Lehrerbildungsanstalten haben auch ihre Vorbildung aus dem Zeichnen durch Vorlage von Arbeiten und durch eine Aufnahmsprüfung, welche sich auf den Stoff der Bürger- oder Untermittelschule zu erstrecken hat, nachzuweisen.*

3. *Lehrziel, Lehrstoff, Lehrgang und Methode des Zeichenunterrichtes haben den im vorstehenden dargelegten Grundsätzen zu entsprechen.*
4. *Die Unterrichtszeit ist, ein vierjähriges Studium vorausgesetzt, mit vier Stunden wöchentlich für das Freihandzeichnen und mit zwei wöchentlichen Stunden für das geometrische und Projektionszeichnen als Mindestausmass festzusetzen.*
5. *Wer das Amt eines Zeichenlehrers an einer Lehrerbildungsanstalt anstrebt, muss sich über eine künstlerische Ausbildung, wie sie dem Zeichenlehrer an höheren Mittelschulen zu teil wird, und über eine entsprechende methodische Praxis ausweisen können.*

Es dürfte sich empfehlen, nach der Besprechung der Heranbildung von Zeichenlehrern für die Volksschulen sogleich die Heranbildung von Zeichenlehrern für die oberste Stufe des Zeichenunterrichtes, also für die Oberrealschule, das Obergymnasium und die Lehrerbildungsanstalt in Betracht zu ziehen; weil sich anschliessend daran die Forderungen bezüglich der Heranbildung von Zeichenlehrern für die Mittelstufe leichter feststellen lassen werden.

II. Die Ausbildung von Zeichenlehrern für die oberen Stufen des Zeichenunterrichtes; d. i. die Oberrealschule, das Obergymnasium und die Lehrerbildungsanstalt.

In Betreff der Heranbildung von Zeichenlehrern für die oberen Klassen der Mittelschulen herrschen in den verschiedenen Staaten, ja in einem und demselben Staate (beispielsweise in der Schweiz, im Deutschen Reiche u. a) die denkbar grössten Verschiedenheiten. Viele Zeichenlehrer höherer Schulen erhalten ihre Ausbildung an den Malerakademien und Kunstschulen, andere an den höheren Gewerbeschulen, einige an der Technik und wieder andere sind fast ausschliesslich auf Privatstudien angewiesen.

Dass diese verschiedenartige Vor- und Ausbildung einem gleichartigen und gedeihlichen Fortschritt des Zeichenunterrichtes hinderlich im Wege steht, ist selbstverständlich. Nach eingehendem Studium dieser oft recht verworrenen Verhältnisse habe ich mir erlaubt, zur Lösung dieser Frage einen, wie ich glaube, annehmbaren Vorschlag zu machen, der in Oesterreich schon teilweise durch die Praxis erprobt ist und sich immer mehr zu bewähren scheint, je mehr er seiner endgültigen Ausgestaltung entgegenreift. Dieser Vorschlag geht dahin:

1. Es ist die *Errichtung* eigener *Staatsanstalten zur Heranbildung von Zeichenlehrern für höhere allgemeine Schulen* (Oberrealschule, Obergymnasium, Lehrerbildungsanstalt usw.) in allen Staaten anzustreben. Diese Anstalten tragen den Charakter der Hochschulen und können entweder unabhängig errichtet oder mit Maler-Akademien, technischen Hochschulen oder höheren Kunstgewerbeschulen verbunden werden.

2. Die *Anforderungen*, die an die *Aufnahmebewerber* für diese Anstalten gestellt werden sollen, sind folgende:
   a) Die Vorweisung des *Maturitätszeugnisses* einer Oberrealschule oder eines Obergymnasiums, im letzteren Falle unter der Voraussetzung, dass in dem Gymnasium der Zeichenunterricht auch in den oberen Klassen Pflichtgegenstand war oder dass er als wahlfreier Gegenstand bis in die obersten Klassen von dem Aufnahmebewerber besucht wurde. (Wünschenswert wäre, dass an allen Gymnasien wenigstens die Grundzüge des geometrischen Zeichnens und der Projektionslehre in den Lehrplan aufgenommen würden.) — Auch das Maturitätszeugnis einer Lehrerbildungsanstalt berechtige zum Eintritt in diese Anstalt, vorausgesetzt, dass an jener die im ersten Teil dieses Referates aufgestellten Forderungen bereits durchgeführt sind.
   b) Die Vorlage von Arbeiten, aus welchen der Studiengang des Aufnahmebewerbers im Freihandzeichnen und den verwandten Fächern ersehen werden kann.
   c) Eine schriftliche und mündliche Aufnahmsprüfung, durch welche die künstlerischen Anlagen des Kandidaten im allgemeinen und seine besondere Gewandtheit im Zeichnen und Malen nach der Natur und aus dem Gedächtnis festgestellt werden können. Es ist streng darauf zu achten, dass nur ausgesprochene Talente in diesen Anstalten Aufnahme finden, da sonst die Erreichung eines künstlerischen Zieles von vornherein ausgeschlossen ist.
3. Das *Lehrziel* an diesen Anstalten besteht in der künstlerischen Erziehung und Ausbildung des Kandidaten in allen mit seinem künftigen Berufe zusammenhängenden Künsten und Wissenschaften.
4. Der *Lehrstoff* setzt sich in allen Fächern zunächst aus den praktischen, darstellenden Arbeiten zusammen, an welche sich als Ergebnis des Studiums die wissenschaftliche Begründung schliesst. Die Stoffverteilung ergibt folgendes:
   a) Eingehendes *Studium kunstgewerblicher Gegenstände* aus verschiedenem Material bei sich allmählich steigernden Anforderungen in bezug auf die Ausdrucksfähigkeit des Kandidaten und die Vertrautheit mit der Technik aller gebräuchlichen Darstellungsmittel. Besonders gründliches Studium der Schwarz-weiss, der Aquarell-, der Pastell-, der Tempera- und der Oeltechnik. — Systematische Studien in Museen und Galerien. — Hieran anschliessend *Einführung in die Stillehre und Kunstgeschichte* aller wichtigen Epochen unter besonderer Berücksichtigung der Aufgaben und Ziele der nationalen und der Heimatkunst.
   b) Gründliches *Studium der lebenden Pflanze und des guten Tierpräparates auf der unteren, des lebenden Tieres auf der oberen Stufe.* Hieran anschliessend: Einführung in die Verwertung der Pflanze und des Tieres in dem Ornamente

aller Zeiten. Fleissige Schulung der Kandidaten in der selbständigen Erfindung und in dem korrekten Gebrauch der ornamentalen Formensprache.

c) Künstlerisches *Studium des lebenden Kopfes und des Aktes* in Ruhe und Bewegung. Diesem Studium ist die meiste Zeit und Sorgfalt zu widmen, da es die höchsten Anforderungen an den Lernenden stellt und die künstlerische Erziehung des Kandidaten am meisten fördert. Fleissiges Auswendigzeichnen des lebenden Kopfes und des ganzen Aktes oder spezieller Partien auf der Unterstufe, Ausführung bestimmter Aufgaben zur Darlegung der Gewandtheit und Sicherheit in der Beherrschung des bewegten Aktes auf der Oberstufe.

Anschliessend daran *das Studium der plastischen Anatomie und der Proportionslehre.*

d) Praktisches *Studium der Projektionslehre,* insbesondere in ihrer Anwendung auf *die Perspektive und Schattenlehre.*

e) *Das Modellieren* von Gegenständen der Natur und Kunst. Kopf- und Ganzaktmodellieren. Eingehende Belehrung über die Verwendung des Modellierens und der damit zusammenhängenden Arbeiten des Gipsgiessens, Holzschnitzens usw. im Kunstgewerbe.

f. In den letzten zwei Jahrgängen Einführung in die *Methode des Zeichenunterrichtes* in der Volks- und Mittelschule durch Bekanntmachung mit den wichtigsten Grundsätzen der neueren Methodiker. Schulung der Kandidaten in der praktischen Unterrichtserteilung an entsprechenden Mittelschulen, die für diese Zwecke als Uebungsschulen einzurichten sind.

5. *Die Unterrichtszeit* beträgt mindestens 30 Stunden wöchentlich bei einer Studiendauer von vier Jahren. In Anbetracht der Fülle des Stoffes und in Ansehung der Notwendigkeit gründlicher Uebung ist an der angegebenen Unterrichtszeit und Studiendauer unbedingt festzuhalten. Die Studiendauer von vier Jahren entspricht auch der kürzesten Studiendauer an Universitäten und anderen Hochschulen, und wenn der Wunsch berechtigt ist, dass die Stellung des Zeichenlehrers im Lehrkörper der Mittelschulen der der übrigen Professoren vollkommen gleich sei, muss auch die Intensität und Dauer der Studien dieselbe sein.

Da ich mich bei der Behandlung der Frage II ohnedies sehr knapp gefasst habe, glaube ich von der Aufstellung eigener Thesen für diesen Punkt Umgang nehmen zu können, und empfehle die angeführten Leitsätze zur Annahme.

III. Die Ausbildung von Zeichenlehrern für die Mittelstufe des Zeichenunterrichtes, d. i. die Untermittelschule, die Bürgerschule und die verwandten Anstalten.

Hierzu beehre ich mich, folgendes zu bemerken:

1. Die Ausbildung von Zeichenlehrern für die Mittelstufe des Zeichenunterrichtes kann an den für die oberen Stufen vorge-

schlagenen Staatsanstalten geschehen, und zwar in der Weise, dass den Hörern der letzteren gestattet wird, nach Absolvierung der beiden unteren Jahrgänge sich einer Prüfung zu unterziehen, welche, ein günstiges Ergebnis vorausgesetzt, zur Erteilung des Zeichenunterrichtes an Untermittelschulen berechtigt. Für das Lehramt an Bürgerschulen ist die Befähigung nur dann auszusprechen, wenn der betreffende Kandidat das Reifezeugnis einer Lehrerbildungsanstalt besitzt.

2. Sollte das Bedürfnis nach Lehrkräften für die genannten Schulkategorien so gross sein, dass es durch die Staatsanstalten für Zeichenlehrer nicht befriedigt werden kann, oder falls andere Umstände die Durchführung der vorgeschlagenen Neuerung in dem angedeuteten Sinne unmöglich machen sollten, so ist die Errichtung eigener Kurse zur Heranbildung von Zeichenlehrern an Bürger- oder Untermittelschulen in Erwägung zu ziehen.

In diesem Falle bleiben die für die Staatsanstalten aufgestellten Aufnahmsbedingungen, das Lehrziel und der Lehrstoff (selbstverständlich mit den für zwei Jahrgänge gebotenen Einschränkungen) aufrecht.

Auch bei diesen Kursen ist auf die Berufung der tüchtigsten Künstler und Lehrer zur Erteilung des Unterrichtes der grösste Wert zu legen.

B. Fortbildung der schon im Schuldienste stehenden Lehrerschaft im Zeichnen und im Kunstunterrichte.

Dass die Heranbildung tüchtiger, allen zeitgemässen Anforderungen genügender Zeichenlehrer die künstlerische Erziehung unserer Jugend erfolgreich gestalten wird, dürfte wohl von keiner Seite bestritten werden. Wie steht es aber für die Zeit des Ueberganges, die möglicherweise sehr lange dauern wird? Diese Frage kann nur dahin beantwortet werden, dass es unbedingt notwendig ist, den schon im Dienste stehenden Lehrpersonen die Möglichkeit zu bieten, das durch mangelhaften Unterricht auf dem Gebiete des Zeichnens Versäumte nachzuholen, alles, was an erworbenen Kenntnissen schon verblasst ist, wieder aufzufrischen und endlich das Gute neuer Zeitströmungen kennen zu lernen.

Fortbildungskurse für den Zeichen- und Kunstunterricht sind daher als dringende Notwendigkeit bereits allenthalben erkannt und an vielen Orten, zumeist durch Lehrervereinigungen oder auf privatem Wege, seltener durch öffentliche Körperschaften errichtet worden.

Die Zeichenfortbildungskurse werden sich ebenso wie die Anstalten zur Heranbildung der Zeichenlehrer in drei Kategorien teilen lassen.

I. Fortbildungskurse für Volksschullehrer. Diese Kurse sollen in allen grösseren Städten errichtet werden, bei einjähriger Dauer in vier wöchentlichen Unterrichtsstunden beiläufig 150 Stunden umfassen und allen Volksschullehrern zugänglich sein. Als Lehrziel ist

das für die Lehrerbildungsanstalten aufgestellte zu bestimmen und der Unterricht hat sich auf die Durcharbeitung des Wichtigsten aus dem für die letztgenannten Anstalten angegebenen Stoffe zu erstrecken. — Der Unterricht sei durchaus praktisch, theoretische oder methodische Belehrungen sind nur während der praktischen Arbeit zu erteilen. — Zu Leitern dieser Kurse wären tüchtige Fachlehrer der Lehrerbildungsanstalten, der Mittel- oder Fachschulen zu ernennen.

II. Fortbildungskurse für die Lehrer des Zeichenunterrichtes der Mittelstufe sollen in allen Hauptstädten errichtet werden und bei mindestens einjähriger Dauer und sechs Stunden in der Woche zirka 240 Stunden umfassen. Sie müssen allen Lehrpersonen dieser Kategorie zugänglich sein und die praktische Schulung der Kursteilnehmer im Zeichnen und Malen von Gegenständen der Natur und Kunst in erster Linie ins Auge fassen.

Als Beispiel habe ich den Lehrgang des zweijährigen Fortbildungskurses für Bürgerschullehrer und -Lehrerinnen, welchen die Stadt Wien unter meiner Leitung in den Schuljahren 1902/3 und 1903/4 errichtet hat, hier zur Ausstellung gebracht. Ich kann die Einzelheiten nur bei einer Führung durch diese Ausstellung besprechen und will bloss bemerken, dass die grossenteils mangelhafte Allgemeinvorbildung und die geringe Stundenzahl (4 Stunden in der Woche) ein figurales oder Aktzeichnen nicht möglich machte.

III. Fortbildungskurse für Lehrkräfte des Zeichenunterrichtes der oberen Stufen sollen womöglich immer mit den vorhin genannten Staatsanstalten zur Heranbildung von Zeichenlehrern für höhere Schulen verbunden werden. Sie müssen sich bezüglich des Lehrzieles, des Lehrstoffes und der Unterrichtszeit nach den Verhältnissen richten, denn allgemeine Forderungen lassen sich schwer aufstellen.

Von Wesentlichkeit wäre es, dass diese Staatsanstalten zu einem Mittelpunkte aller Bestrebungen auf dem Gebiete des Zeichen- und Kunstunterrichtes würden, dass in ihren Räumen Gelegenheit geboten wäre, Versammlungen und Konferenzen abzuhalten, in denen alle Zweige des Zeichen- und Kunstunterrichtes beraten werden könnten. Durch den gegenseitigen Meinungsaustausch würde Klarheit in manche wichtige methodische Frage kommen; es wäre hier aber auch, wie Prof. Kuhlmann sagt, „den Behörden Gelegenheit gegeben, Erfahrungen und Urteile der Fachleute entgegenzunehmen, neue und anregende Ideen oder Erfahrungen einzelner der Gesamtheit zugänglich zu machen und die Lehrerschaft über Lehrpläne und die Art ihrer Ausführung zu informieren."

Von diesen Zentralstellen des Zeichen- und Kunstunterrichtes aus könnte auch die Ueberwachung des Zeichenunterrichtes durch Inspektoren für alle Kategorien in der Weise gesichert werden, dass diese Aufsichtsorgane nicht so sehr strenge Richter über die Ausführung der schon bestehenden oder noch zu schaffenden Lehrpläne sein sollten, sondern vielmehr erfahrene, hilfsbereite und liebenswür-

dige Berater der Lehrerschaft in allen Angelegenheiten, welche den Zeichenunterricht betreffen.

Nur so könnte es gelingen, diese Unterrichtsdisziplin zu einem wahrhaft grossen Erziehungsmittel des Volkes zu machen, das geeignet wäre, die Genussfähigkeit auf allen Gebieten der bildenden Kunst zu steigern und dadurch das Glück und die Lebensfreude in allen Schichten der menschlichen Gesellschaft zu vermehren.

* * *

Conclusions.

1. L'instituteur doit être le professeur de dessin des enfants dans les écoles primaires.
2. Les aspirants aux écoles normales doivent faire preuve de connaissances en dessin, et pour cela, ils doivent présenter des spécimens de leurs travaux et subir un examen d'admission ayant pour objet les matières enseignées à l'école primaire supérieure ou à l'école secondaire (Untermittelschule).
3. Le but, la matière, la méthode de l'enseignement du dessin doivent répondre à des prescriptions établies.
4. La durée de l'enseignement doit être de 4 ans et comprendre, au moins, 4 h. hebdomadaires de dessin à vue et 2 h. de dessin géométrique et de projections.
5. Celui qui aspire au poste de professeur de dessin dans les écoles normales, doit avoir un développement artistique pareil à celui d'un professeur de dessin dans les écoles secondaires supérieures et prouver qu'il a la pratique de l'enseignement.

1. The teacher in the Elementary schools may be at the same time, instructor of drawing in the Elementary schools.
2. The elegible candidates for a teacher's training must prove also their preparatory education in Drawing by samples of their work and also by an entrance examination, which must include subject matter of the Secondary schools.
3. The aim, matter, course and method of teaching Drawing correspond to those in the already stated rules.
4. The time of instruction is a four years study, with four hours weekly for Free-hand Drawing, two hours weekly for geometrical Drawing and designing, fixed as the smallest amount.
5. Any one, desiring a post as instructor of Drawing in a training school must be examined in artistic education as is given in the Higher Secondary schools by the professors of Drawing and they must have a practical experience in methodical instruction.

The training of teachers of drawing for secondary schools.

By *Edith Giles,* Headmistress, Clapton School of Art, London N. E.

Before starting on the question of the training necessary for teachers of drawing and art in secondary schools, there are two points which might be discussed if time allowed, but do not strictly speaking come into my subject. They are mentioned which and put on one side to impose some limits on a subject already too vast.

1. How far teachers of drawing can and do teach other subjects, and what effect this should have on the preparation for their works. This is frequently done in elementary classes, the teacher teaching drawing as any of the other subjects of the class teaching, but it is a question of locality and school finance. The commencement of training for art specialists would probably meet the needs of this grade of student teacher, who might also graft special classes in an art school on to the general training. The needs of the general teacher who takes some drawing will therefore be provided for more easily and need not be discussed separately.

   To be brief, the congress of 1900 decided that it was desirable that there should be normal instruction for teaching professors of art, and our task to-day is to decide what is the most convenient form for that instruction.

2. Aswe are not dealing with specialists of any art or craft, (except teaching) but with teachers of art as a part of education, some technical skill is necessary, but a broad knowledge of principles and educational methods is equally essential.

   Details of titles and places must be settled locally, our business being is to deal with principles and broad ideals of instruction.

   There are four kinds of educational centre which I wish to distinguish before proceeding.

   a) The secondary school, where general education is carried on from about 12 to 18 years of age. For this class of school, trained art teachers are specially needed.

   b) The college or university into which students can matriculate after school and take a degree of science or arts.

   c) The training college for teachers who may have obtained a degree before entering.

   d) The art school where students may specialise in fine or applied art.

Feeling that my unaided efforts would be unequal to the honourable task our committee had laid on me, I wrote to a number of educationalists and art specialists in England, asking certain questions and requesting that they would kindly send me any remarks which might assist us in our deliberations on the subject.

The questions were as follows:

Question 1. What age or general level of education is desirable before student-teachers begin to specialise in art?

Question 2. What length of special training is generally necessary for students preparing for art teaching in secondary schools?

Question 3. Should this training be wholly taken in a school of art, or should work in the art school precede or accompany the practice of teaching?

Question 4. Is it necessary or desirable that methodology and psychology (especially the former) should be studied in the general training colleges with other teachers?

Ten or twelve ladies and gentlemen have done me the honour of replying, their names and some extracts are subjoined.

Their answers I have endeavoured to summarise for discussion, and although some variety of opinion appears on the surface to exist on some points, it is probably possible to reconcile many apparently conflicting views on the subject.

In addition, Professor A. Vance Churchill of Teachers' College Columbia, sends a most interesting description of the course pursued by students of that college.

The prospectus of the Royal College of Art, South Kensington, London, includes a four or five years' course of instruction for teachers, which is intended to fit teachers for all grades of art teaching under government in England. Professor Churchill states in his paper that he deals with "supervisors" for art, a grade which would probably correspond with our principal art teacher in a secondary school, and his report may therefore be taken as answering the questions weare now studying.

We will proceed to examine the answers to Question I.

1. What age or general level of education is necessary before student teachers begin to specialise in art?

There seems a general concensus of opinion on this point. General education should be carried on up to 17 or 18 years of age. I observe that art specialists suggest a general school till 16, with continuation classes in general subjects, while making art the principal study, — while educationalists put 17 or 18 as the age for leaving school, art being made a large feature of the work for the last school years. Professor Churchill gives four years' work in an approved secondary school as one of the qualifications for entrance to teachers' college;

this would probably bring the student to about 16, and besides this the student is to have collegiate study technical experience or experience in teaching during a period of at least two years following the secondary school course.

It would be interesting if members of the congress would give their views on these points.

Granted that complete specialisation is not desirable before the 18th year, are the last two years of that time best spent in a general school with general students, taking art classes outside, or in an art school taking subjects of general education in external classes?

It seems useless to discuss special standards of education, like English school leaving certificates, in an international assembly, but so far as tests avail, I should prefer a knowledge test rather than an age qualification.

2. What length of special training is generally necessary for students preparing for art teaching in secondary schools?

Answers to this question are very various, ranging from two or three to five, to seven years before going to college. Professor Churchill tells us that the graduation course at teachers' college is two years, and confesses that it is too short. He sketches a three years' course.

My own experience puts it at a minimum of three years, but so much depends on the age and previous experience of the students that it seems impossible to lay down any definite rules. For this reason I have not formulated any resolution on the subject, though in course of discussion members will doubtless give us personal experience which will throw light on these points.

3. Should this training be wholly taken in a school of art, or should work in the art school precede or accompany the practice of teaching?

This seems to be the most controversial of my questions, and it may perhaps be permissible to remind our members that the students whose training we are discussing are to be educational art teachers not teachers in an art school.

The desirability ofkeeping in touch with secondary school discipline while getting true feeling for art should also be borne in mind.

All are agreed that some work should be done in the art school and some practice in teaching in classes other than those in the art school, where the discipline required is quite different to that in an ordinary secondary school.

So far agreed.

Differences of opinion come in as to time when teaching practice should commence and where the practice should be taken. As regards time, one of my answers suggests that practice in teaching should

commence under expert supervision as soon as the student teachers' ideas are systematised; others again, put off teaching altogether until the third year.

There is also difference of opinion as to the instruction in the art of teaching which should precede practice by student teachers themselves. Most people suggest watching lessons given by other and more experienced teachers and examination of the results of these lessons in the pupils' work.

Professor Churchill describes a course of methodology with watching lessons and finally practice in a model school attached to the college.

A question arises from this expression "model schools". While it is eminently desirable that students should be given high ideals by seeing lessons given by the best teachers under the most favourable conditions, it is also a fact that they are training for real life and may have to teach under anything but ideal circumstances. Experience has shown me that students often learn as much or more by going into an ordinary school and seeing an ordinary teacher give an everyday lesson under quite normal circumstances.

If the student teachers can detect mistakes in others, they will be less likely to make similar blunders themselves, while seeing nothing but perfect method and equipment sometimes leads to a certain helplessness when the teacher comes to work in less favoured places.

With regard to this keeping in touch with actual living things, I may quote from a correspondence which I had recently with Dr. W. Garnett, educational adviser to the education comittee of the London County Council.

In writing to this gentleman I said:— "The one point that seems to me very important in the scheme, is that student teachers should work (apart from teaching practice) in an art school or class, where they will associate with other students having other aims and other points of view than the purely scholastic. I am convinced that with thought and care on the part of the teacher who arranges their work, these two classes of students can work side by side to their mutual benefit; the craftsman learning from the educational outlook of the teacher, and the teacher gaining breadth and the humility of experience from the craftsman whose work is to him often an end in itself."

To this Dr. Garnett replied in a letter from which this is a quotation:—

"The views which you express in your letter with regard to the training of art teachers, are exactly those which form the foundation of the movement in favour of day training colleges, and those which are the basis of the organisation of the London day training college, the students of which get their academic instruction in the schools of the university by the side of other students who are likely to be engaged in entirely different departments of life."

4. Is it necessary or desirable that methodology and psychology (especially the former) should be studied in the general training colleges with other teachers?

With only one exception all my correspondents agree that methodology and psychology are better studied with general teachers. The one dissentient voice what seems the most cogent argument against this plan, viz., that methods of teaching art are not the methods of teaching other subjects.

The answer of the educationalist to this would probably be "so much the worse for art."

Mr. Catterson-Smith of Birmingham points out how much the art of teaching has been neglected, yet his predecessor, Mr. Edward Taylor was one of the first to teach and to write on the art of teaching art.

Mr. Wallis of Croydon points out that — "In preparing to deal with pupils who will not be interested in the subject, it seems necessary to have some training in method, other than that given in the school of art."

It would probably be well for students in training to attend lectures on general methodology in the training colleges, while or after studying the methodology of art teaching under an art specialist. This would strengthen the link with the life of secondary schools, and assist teachers in correlating drawing with other subjects in the school curriculum.

Three methods of training are suggested by my correspondents:—

1. The training college with art classes attached similar to that described by Professor Vance Churchill.
2. An art class attached to a secondary school which is recognised as a centre for training teachers.

   Mrs. Woodhouse, headmistress of the Clapham high school, one of my kind correspondents, has started a training centre of this description under the able guidance of Miss Welch, who is a member of this section of the congress.
3. A training course taken in an art school, some classes being shared with art students who do not contemplate teaching, others being held specially for students in training as teachers. The syllabus of the Royal College of Art outlines a course of this description, and gives students in their first and second year, to third and fourth year students to practise on. Practice in teaching may also be taken towards the end of the course in a secondary day school under the joint supervision of expert teachers both from the secondary and art school. This is the kind of scheme which I have inaugurated in the school of art over which I preside, and a syllabus of the three years' course is subjoined.

I would ask this section to give consideration to these three alternative methods, and if possible to formulate a resolution as to which plan or what modification of them is most desirable.

Conclusions.

Dans la formation des maîtres de dessin, trois chemins sont ouverts:

1. L'école professionnelle jointe à l'école d'arts, comme l'a décrit M. le professeur Vance Churchill.
2. Une école d'art jointe à l'école secondaire reconnue comme centre par les professeurs.

   Mme Woodhouse, professeur à l'Ecole supérieure de Clapham, une de mes aimables correspondantes, a proposé un centre d'enseignement d'après cette description, sous la savante direction de Miss Welch qui est membre de cette section du Congrès.
3. Un cours professionnel suivi dans une école d'arts, quelques leçons partagées avec les élèves des écoles d'arts qui ne se destinent pas à l'enseignement, d'autres tenus spécialement pour les étudiants dans les écoles professionnelles. Le programme du Collège royal d'art comprend un cours d'après ces données et s'occupe de former des élèves dans la 1re et la 2me année, et dans la 3me et 4me des étudiants qui pratiquent déjà. La pratique dans l'enseignement doit aussi être introduite vers la fin du cours dans une école secondaire, mais sous la surveillance de professeurs experts, de l'école secondaire et de l'école d'arts.

Thesen.

Es können bei der Bildung von Zeichenlehrern drei Wege eingeschlagen werden:

1. Die Ausbildungsklasse für Zeichenlehrer mit Kunstklassen in ähnlicher Weise, wie sie von Prof. Vance Churchill beschrieben sind.
2. Eine Kunstklasse, die einer Sekundarschule angegliedert ist, welche als ein Zentrum zur Heranbildung von Zeichenlehrern anerkannt wird.
3. Ein Kurs zur Heranbildung von Zeichenlehrern an einer Kunstschule mit einigen Klassen, in welchen auch allgemeine Kunstschüler sind, während es auch Spezialklassen für die Zeichenlehrer dabei geben soll. (Das Programm des Royal College of Art führt einen solchen Kurs an und bringt Schüler in ihrem ersten und zweiten Studienjahr mit solchen im dritten und vierten zusammen, wobei die Letzteren sich im Unterrichten üben). — Gegen Ende des Kurses kann auch in einer Tages-Sekundar-

schule, unter der gemeinsamen Aufsicht von Kunst- und Sekundarlehrern, Praxis im Unterrichten erlangt werden.

* * *

The following ladies and gentlemen have kindly helped me with their suggestions:

Professor Adams, London University.

The Sester Superior S[t] Mary's School, Wantage.

R. Catterson-Smith, Esq. Head Master, Berwinghalle School of Art.

J. T. Cook, Esq. Hon. A. R. C. A., Head Master, Technical School, Sheffield.

Edgerton Huel, Esq. M. A. Art Master, Harrow School.

Noel S. Lydon, Esq. Art Master, Avens School, Islington.

W. H. Milnes, Esq. Head Master, Walthamstow School of Art.

Miss Pears Art Teacher S[t] Mary's and S[t] Ghatherme's Schools, Wantage.

Walter Wallis, Esq. Head Master, Croydon School of Art.

Mrs. Woodhouse, Head Mistress, Clapham High School, London S. W.

Appendice.

By Professor *Alfred Vance Churchill,* A. M. Director of fine arts in teachers college Columbia University, New York City, U. S. A.

Instruction of children in drawing in the public schools of the United States of America below the ninth year of school is done, and must continue to be done for many years at least, by the ordinary grade teachers who teach this subject as a matter of course, just as they teach language and mathematics. These grade teachers work under the direction of a „Supervisor" who meets them by grades at stated intervals (about once a month in the better class of schools) and instructs them how to proceed. The Supervisor also visits in turn the various schools under his care, giving encouragement and further explanations, and giving actual model lessons to the children.

From these facts it will be seen that we have two grave problems to face, (a) the training of the grade teacher in drawing, and (b) the training of the Supervisor. The present paper is limited to the discussion of the latter problem.

I. Ideals of general education.

It is impossible to understand the problem of drawing in the United States without a study of the ideals of general education which prevail in our country. These ideals have been discussed at

some length in another section of this congress (see superintendent Samuel T. Dutton, Section I). A brief summary may be permitted here.

Education is viewed as the harmonious development of the individual in preparation for social life in a modern democracy.

The purpose of the public schools is to furnish the training and knowledge most needed by the citizens of the state for its safety, and for the safety and happiness of the individual. The ideal citizen must of course be equipped with useful knowledge.

But social efficiency also involves the possession of energy and the habit of effective action (not merely passive knowledge and negative virtues). Furthermore it involves the possession of social ideals and sympathies in order that the powers acquired may be righteously employed. Social experience is required for the development of character, and "It is the business of the school to develop social activity."

II. How power may best be developed.

Self-activity must be, primarily, the means of the child's growth; (self-activity rather than instruction) and the most fruitful processes of education are those which best realize it.

In order that true self-activity of the child may be secured, education must take account of the child's natural lines of growth and normal exercise must be provided for such of the child's powers as it may be desirable to cultivate. "Adult man has not become adult man simply by reaching a certain age but only by faithfully satisfying the requirements of his childhood, boyhood and youth" (Froebel).

Making and doing are natural methods of acquiring knowledge through these the child learns to know the world. "In and through their work (men) have mastered nature . . . they have awakened to a sense of their own powers, have been led to invent, to plan and rejoice in the acquisition of skill." Furthermore, impressions are matured and completed through expression. There should be "no impression without expression" (James), in order that the natural cycle of thought may be fulfilled.

American education in accordance with these conclusions recognizes the young child as the central point of the curriculum and seeks to follow, and build upon (so far as may be practicable) these instinctive tendencies of child-life which it may be desirable to encourage and to cultivate.

If this philosophy be accepted the manual arts will necessarily play an important role in the scheme of education — for the manual arts constitute the natural modes of expression (necessary to the child just as they are for the race) in serving physical needs, and in various systems of ideas not susceptible of verbal expression

(i. e. in form and color-ideas). Drawing, painting, modelling and construction considered as a medium of expression give reality and detail as words cannot. (Words on the other hand give generality and abstractions as these forms cannot. But there is marked danger of words degenerating into empty symbols.)

Practical experience has demonstrated that in drawing, painting, modelling and making, including the designing, constructing and decorating of useful articles of whatever kind, in paper, wood, metals, textiles, or pottery may fulfill in the highest degree the natural conditions of self-activity. The manual arts offer in a peculiar manner the opportunity not only for the acquirement of useful knowledge, but of immediately doing something useful with that knowledge. Thus planning is connected with execution. Theory is put in practice, and thinking discharges in action.

The manual arts also offer natural opportunities for social activity in the school, so strongly insisted on by our educators, while the traditional school subjects supply social and altruistic motives only in the most meagre measure. Thus sympathy finds natural expression in deeds. Making useful and beautiful things for the home and loved ones yields a powerful social motive with many resulting values.

(It should be carefully noted here that the American idea of manual expression in the schools has no connection with preparation for trades, or "making artists". It is based in the nature of the child, and the general principles of education. "What we need is more kinds of ability, not more kinds of knowledge." Hadley.)

III. Recent changes in consequence of these ideals.

The educational principles thus briefly stated have brought about a profound change in the theory of drawing in our schools in the last ten years. The change is nowhere completed as yet. But its influence is strongly felt in the following ways, particularly in the earlier years of school.

1. Drawing, modeling and other manual arts are gradually ceasing to exist as "special" or isolated subjects.
2. They are employed as a unifying force in the curriculum.
3. They are taking their place in the expression of the childs vital interests, at home and at school.
4. Technique is considered subordinate, and creativeness prominent.
5. There is a growing belief in the importance of taste-cultivation and a conviction that taste is best educated through creative work on the child's part.

IV. The training of teachers of drawing.

The magnificence of this ideal is only equalled by the difficulty of attaining it. It will be seen at once that in order to take the first step toward its realisation the intending teacher must understand:

1. The child's nature and development.
2. The history and principles of education.
3. The child's actual life and interests at home and in school.
4. The curriculum of the school itself.
5. *a)* The elements of modelling; *b)* of drawing in outline; *c)* of light and shade; *d)* of painting; *e)* of constructive design in various materials; *f)* of decorative design; *g)* of mechanical drawing; *h*) of history of art; *i)* of art criticism; *j)* the social values of the art branches; *k)* the theory of art in education; *l*) the elementary facts of school administration; *m)* pedagogical methods in presenting each of the above named art branches in the class room of children.
6. Finally he must have actual practice in teaching children in the model schools.

It is difficult to say which of these requirements is the more important where none can possibly be eliminated.

The institutions which assume the task of preparing teachers to fit these exacting conditions, differ widely in their courses of study, and in their requirements for admission. The writer is compelled, for lack of space, to omit a comparative study of the entrance conditions and courses of study in three of our principal training schools, and to limit himself to a brief presentation of those of one school only.

With one or two reservations the course offered by teachers college may be taken as typical. Its connection with a general college for the training of teachers will account for the fact that its requirements in general education are unusually strong, and its technical requirements in art are correspondingly sacrificed. The curriculum is now to be examined in detail.

Teachers-college department of fine-arts columbia university.

Conditions of entrance.

1. General education equivalent to a four years course in an approved secondary school.
2. Collegiate study, technical experience, or experience in teaching during a period of at least two years following the secondary school course.
3. Examination in elementary drawing.

A two years course is required for graduation.

As a rule the candidate's knowledge of art is extremely limited and his instruction in drawing has been of the most meager description. By passing a simple examination in elementary freehand drawing he becomes a qualified candidate for the course in art which prepares him "for teaching fine arts in elementary schools." (Candidates for "teaching art in secondary schools" have usually studied two years in a regular academy of art prior to their admission to candidacy, and are often comparatively strong in drawing, but correspondingly weaker in general education.)

Specifications of the Course for Intending Teachers of Drawing at Teachers College.

Course of Study.

First Year.

1. Psychology, 3 hours of lectures each week throughout the year.
2. Drawing and painting, 7 hours each week throughout the year.
3. Freehand perspective and board-work, 2 hours each week throughout the year.
4. Mechanical drawing, 4 hours each week throughout the year.
5. Art interpretation, 1 hour each week throughout the year.
6. Design, 4 hours each week throughout the year.
7. Applied freehand drawing, 4 hours each week throughout the year.
8. Hand-work for primary grades, 6 hours each week throughout the year.

Second Year.

9. History and principles of education, 3 hours each week throughout the year.
10. Drawing and painting, advanced, 9 hours each week throughout the year.
11. Landscape, 2 hours each week throughout the year.
12. Clay modelling, 2 hours each week throughout the year.
13. History of art, 1 hour each week throughout the year.
14. Design, advanced, 4 hours each week throughout the year.
15. Theory and practice of teaching art, 3 hours each week throughout the year (including practice teaching).

Besides these subjects there are possible elections, one hour in the first, and three in the second years.

These fifteen subjects may be briefly described,

The First Year

1. Elements of Psychology-Lectures, practical exercises, and recitations, three hours per week throughout the year, with much reading and preparation outside the classroom.

   The first part of the course is designed to give a general introduction to psychology. The second part presents the general principles that control successful teaching so far as such can be derived from psychological laws and from the study of school practice.
2. Drawing and Painting, seven hours per week throughout the year.

   Drawings are made from cast, still-life and posed figure. The painting of still-life in oil colors is introduced. The work is similar to that done in good ateliers and art academies everywhere. The instructor, a competent artist, is present during the entire time and gives instruction to meet the needs of each student individually.
3. Freehand Perspective and Boardwork, two hours per week throughout the year.

   The aim of this course is to give students a command of the elementary principles of object drawing. They learn to draw simple objects readily and correctly from memory, and acquire the power to criticise the drawings of children with ease and certainty, from the standpoint of exact representation. The students are taught, and are required to practice, the use of the blackboard in teaching.
4. Mechanical Drawing, four hours per week throughout the year.

   The course is devoted chiefly to the principles and practice of the working drawing. In the second half year the principles of mechanical perspective are discussed.
5. Elements of Art Interpretation and Criticism, one hour per week throughout the year.

   This course seeks to investigate the essential qualities of art, rather than its history. It introduces those modes of art expression which have

form and color as their basis, namely painting, sculpture, the industrial arts, and architecture. The course proceeds upon the assumption that there is a basis of principles underlying beauty of form and color which it is worth while to consider. The fact that what is most wonderful in art is not susceptible of analysis, and not to be profanely talked about, does not destroy the value of the study of these principles. The course serves as a basis for subsequent general reading, and as an introduction to the History of Art.

6. Design, four hours a week throughout the year.

This course concerns the principles of proportion in line, and spot. It treats of the science of form-harmonies and color-harmonies. The course proceeds upon the assumption that it is possible to establish a body of conscious knowledge of these subjects, just as in music for example, and that such knowledge is indispensable in the teaching of children in schools. Problems are solved by the class in great variety. Most of these are connected with practical needs of school and home life, as handicraft on which students are engaged, dress, etc.

7. Applied Freehand Drawing, four hours per week throughout the year.

This course serves as a thorough review of elementary freehand drawing, in outline, in light and shade, and in color. At the same time the student gets his first real introduction to the point of view of the intending teacher. The uses of drawing in the school are explained. Children's work is shown in illustration. The materials used are such as the student will later have to deal with in working with children. The watercolor work is elementary in its nature, like that of children in graded schools (i. e. it is in limited tones. Little or nothing is made of the relation of objects to the actual background; nor of „envelopment").

8. Handwork for the Primary Grades, six hours per week throughout the year.

This course deals with those forms of industrial work that are most practicable and significant in the lower grades of the elementary school, before a separate laboratory is commonly available. A special study is made of the aesthetic possibilities of the work, and of its relations to the school curriculum. The problems include basketry, pottery, and construction in paper, card-board, bent-iron, and wood.

The Second Year.

9. History and Philosophy of Education, three lecture hours per week throughout the year, with much preparation in the way of required reading, reports, and discussions.

This course insolves the study of the educational ideas and practices of historic periods, and the principles of modern education arrived at through their study.

10. Drawing and Painting (advanced), nine hours per week throughout the year.

Still-life, cast, and posed figure; oil and water-color painting of still-life (a continuation of course III).

11. Landscape, two hours per week throughout the year.

This course gives the elements of landscape painting. The class sketches, out of doors, in charcoal and oil, and makes a study of landscape in its various phases, including composition.

12. Clay Modelling, two hours per week throughout the year.

Thise course is designed to give definite conceptions of form and to prepare teachers for work with clay, in the first four or five grades of the elementary school. It consists of original constructive work in clay, beginning with simple rectangular objects of use, and proceeding to more complex forms. The elements of decoration are also considered. A few copies are made from celebrated examples. Animals are modelled from life.

13. History of Art, one lecture hour per week, with outside reading and other preparation.

This course takes up the development of art historically, illustrating it by means of lantern slides and museum work; and involves a criti-

cal study of great styles and masterpieces, ancient and modern, in architecture, sculpture, and painting. Students are required to have text-books.

14. Design (advanced), four hours per week throughout the year.

This is practically a continuation of VII. It strengthens the work in theory of color. It makes especial applications of form and color harmony to every branch of school work and life, preparing the student to guide and educate the taste of the child, and gradually building up a body of conscious knowledge of principles, which can be used as intelligently and definitely in presenting this subjet, as would be the case in other arts, such as music and language.

15. Theory and Practice of Teaching Art, three hours per week throughout the year.

Lectures, conferences, observation, and practical work in teaching. This course involves the discussion of the subject of drawing, and art in general, in their relation to the public education of children.

The application of art in the other subjects of the curriculum is treated, and the problem of making art a vital thing in the life of the child at home and at school, Methods of presenting the several branches of drawing in the class room are dealt with.

The course also involves the working out of drawing courses and lessons in detail, with methods of presenting the latter in the class room; observation of expert teaching in elementary schools; and practice teaching under criticism in our model schools.

Any one who makes a careful study of the foregoing outline, will be able to devine its weaknesses and its strength. It is weak on the side of technical training in every direction (purely from lack of time), and it is strong pedagogically. The teacher of drawing educated according to this scheme will know how to take the child as he is in his first crude, immature period of school life, and make drawing, modelling and hand-work a natural means of expression and development in the child's life, gradually adjusting the method to his increasing maturity. Other institutions, in dealing with the problem have arrived at different solutions, each of which involves grave compromises.

The time required for graduation is practically the same in all schools, but the stress is variously laid, in one case on technical requirements, in another on general education and subsequent pedagogical study. This is equivalent to saying that the intending teacher (as a rule) either is not as strong as he should be in general education, or else strength in general education is allowed to take the place of a sufficient technical training. It is plain that the requirements must be increased on the whole. Three years, instead of two, should be the "irreducible minimum" of time demanded of students in direct preparation for what is perhaps the most subtile, complex, and difficult problem in elementary education.

V. Special methods in art teaching.

It remains to speak definitely concerning those methods of work with children which have commended themselves to our educators as particularly successful. The child's interests are strictly consulted,

as you have seen, in the selection of the subject-matter itself. The child, in short, is recognized as a human child, no longer a sort of adult dwarf. The things he models, and draws, and makes, he does to satisfy his need of expression. The children gladly "Rush in where angels fear to tread" and draw the human figure in action, the elephant, and the cat with equal gusto.

The points of method which the writer has been requested to describe are, like the selection of the subject-matter, a logical outcome of this recognition of the child.

1. Representation.

We ourselves, as pupils in the schools of twenty years ago, were taught the *technique* of drawing from the start, and for years no opportunity was given for the *use of the language* of art. We have changed all that. And now we encourage the use of modelling, drawing and painting *for expression* from the very start, with only so much of technical instruction as may be absolutely necessary.

In short instead of beginning with technique and leading to expression, we begin with expression and lead gradually to technique. Such, it seems to us, is the method of nature in all expression. "The result", one says, "is very crude". True, but the child is crude, too. Just as the primitive nations expressed themselves naturally in primitive art, with little proportion, and no perspective, so the child, in his early years, must express himself in childish art.

We do not attempt to teach foreshortening in the first three years of school. The figures are as frankly conventional as those of the Egyptians. Representation is broad and direct. Some teachers favor purely imaginative work, in the illustration of stories for example. Others aim at a greater degree of truth in the mental image, through having the children enact the story dramatically, and through calling attention to the correct posture and proportion, afterwards drawing these from memory. Still others believe strongly that graphic symbols of the human figure, and of animals, should be supplied by the teacher to the children, and that they should be shown how to place these in action for story telling purposes. In fact this latter method seems to follow that of nature, and is attended with great success in the classroom of children. The symbols are gradually refined and brought nearer the truth through observation of living animals, the human figure, etc.

2. Color.

In the matter of color our idea has changed radically within a decade. We now have two distinct lines of work in color, *a)* the spontaneous use of color for the representation of nature, and *b)* the study of color harmony. The results again, are crude of course, but with a gradual corresponding change for the better, technique being introduced as the child grows older. The palette consists, at first of three colors only, red, yellow and blue.

3. Historic ornament.

We have abandoned the copying of historic ornament, not that we repudiate a moderate amount of copying as an exercise. We would let copying play the same part in the study of decoration as copying of drawings might play in the study of drawing (i. e. a very insignificant role).

4. Definite principles in art teaching.

One of the most fruitful developments of recent years is the increased definiteness which our best teachers are able to give to the teaching of principles of beauty in drawing, and in handicraft of every kind. This is a point which the writer approaches with hesitation for fear of being misunderstood. Artists show a natural reluctance to listen to anything which resembles an attempt to reduce the beautiful to a formula. And rightly. Such an attempt in fact would be worse than useless. We must above all avoid any statement which destroys liberty and brings the disaster of uniform results. At the same time it is quite possible to arrive at certain fundamental conceptions of form harmony and color harmony, which may be reduced to principles and taught.

If a work of art, for example, is to be completely harmonious, to achieve organic unity, it must have a principal part and subordinate parts. It can do no harm to give definite statement to this principle, and show its application to the work of the children. Principality and subordination are secured through emphasis, which now becomes a familiar word in the child's vocabulary. This "formula" can surely not be objected to even by the hyper-æsthetic. We may then proceed to separate all the available *means* of emphasis, and teach each in turn (as, contrast of size, of tone, of color, etc.). To the casual hearer this may sound very insignificant, but the experienced teacher will perceive what it means. There is a value in the pure manner of statement which is altogether incomprehensible to the artist who does not teach children.

The principle of balance is equally susceptible of clear presentation, at least in elementary problems (such as we have to deal with) wherein the terms are simple. Balance calls for an equilibrium of attractions at some point on the vertical axis of the design. If two unequal spots are to be placed in balance, the larger spot, (or perhaps the one which is in greatest contrast to the ground tone) must gravitate toward the center, just as the heavier child on the teeter-board must sit nearer the point of support. The various *kinds* of balance may be separated, and taught to the children, as indicated above.

Similarly, other principles such as consistent variation and the various forms of movement, can be analyzed and intelligibly presented. It will be noticed that these principles, instead of binding and hindering the child in his search for beauty, are of enormous assistance

to him. The results following the instruction are entirely individual: no uniformity is apparent.

It is impossible within the limits of this article to give more than the most meager suggestions of this important topic. Further illustrations of it are given in the paper by Mr. F. A. Parsons, section I, Nr. 1). Suffice it to say that the elements of form harmony and color harmony can for the first time, so far as we are aware, be presented in a way which answers to the criterion proposed by the philosopher, — "It is when our work leads to a perception of underlying law that the work is fruitful."

* * *

Resolutions.

1. Not less than three years should be required for special preparation for the teaching of art in public schools in the United States, at the present time.
2. Technical preparation in drawing, painting, design and handicraft should, and must of necessity, occupy the major portion of this time.
3. Strong courses should be required in psychology, and in the history and philosophy of education.
4. The standpoint of the intending teacher should be early introduced. This developes enthusiasm and entrances the value of later work in methods of teaching.
5. Courses in the theory and practice of art in education should occupy not less than one fourth of the third year, the same to the supplemented by actual practice teaching, under criticism, in classes of children.

---

6. Formation des maîtres pour l'enseignement du dessin.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

Le Congrès émet les vœux:

1. Qu'il y a lieu d'insister sur la préparation pédagogique des instituteurs, en ce qui regarde l'enseignement primaire du dessin;
2. Qu'il est essentiel de créer, sous une forme à déterminer, un enseignement normal pour former les professeurs de dessin;
3. Que les pouvoirs publics, par tels moyens qu'ils jugent convenables, fassent l'éducation des instituteurs qui, n'étant pas passés par l'Ecole normale, ou n'ayant pas acquis en dessin des connaissances suffisantes, ne sont pas en mesure d'appliquer les réformes réclamées;
4. Que des conférences soient instituées pour guider le personnel enseignant, et qu'il est nécessaire d'assurer au point de vue pédagogique, le contrôle de l'enseignement du dessin et des écoles primaires;
5. Que les candidats-professeurs, ayant fourni par l'obtention d'un diplôme ou brevet pour l'enseignement du dessin, la justification de leur compétence professionnelle, soient, de plus, astreints à une expérience prouvant leur aptitude pédagogique.
6. Que l'enseignement du dessin sous toutes ses formes soit toujours confié à un professeur spécial de dessin. Eventuellement et pour répondre à des circonstances particulières, des spécialistes seront appelés à donner un enseignement technique complémentaire.

DEUXIÈME SECTION

LE DESSIN DANS L'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL

Zweite Abteilung

Das Zeichnen als Fachunterricht

Second Section

Drawing in special instruction

2e QUESTION.

Organisation des apprentissages et des cours professionnels pour apprentis et ouvriers des deux sexes.

Par *Léon Genoud*, Fribourg.

1. Autrefois.

Au moyen âge, cet âge d'or des petits métiers, l'apprentissage était soumis à des règles sévères qui astreignaient le maître et l'apprenti à des obligations rigoureuses, tant au point de vue de l'éducation morale et religieuse qu'au point de vue de l'éducation professionnelle.

Chaque corporation exerçait une surveillance active sur les apprentissages rentrant dans son métier. A cet effet, on exigeait ordinairement, que le contrat fût rédigé par écrit et déposé dans les archives de la corporation, afin que celle-ci pût en assurer la stricte exécution. En cas d'infraction aux clauses du contrat, les dignitaires du corps de métier auxquels appartenait la juridiction du métier, avaient le droit de prononcer des peines, même celui d'annuler le contrat.

Les rapports de maître à apprentis revêtaient un caractère familial. Le maître était considéré comme investi d'une espèce de puissance paternelle, puissance ferme et protectrice; d'autre part, l'apprenti, qui vivait toujours sous le toit du patron, lui devait le respect et l'obéissance qu'un enfant doit à son père.

C'est pourquoi on choisissait comme maître, un homme honnête, loyal, dont la vie privée, soumise au contrôle journalier des membres de la corporation, fût à l'abri de tout reproche.

Le maître ne devait pas seulement enseigner à son apprenti le métier, mais il devait pourvoir à son éducation morale. L'apprenti s'initiait, peu à peu, aux devoirs de son état, il s'imprégnait de l'esprit de solidarité qui animait les membres de la corporation, il aimait son métier, sa compagnie, sa cité, son pays.

Cette organisation contribuait à la formation de classes moyennes stables, fortement attachées au foyer. On se faisait un point d'honneur de perfectionner le métier, non point seulement dans un intérêt personnel, mais parce que l'on avait à cœur la prospérité de la corporation.

L'apprenti partageait la table de son maître; s'il s'enfuyait, il était ramené de force. Les heures de travail étaient fixées, le samedi, la journée était raccourcie, le dimanche et les jours fériés étaient rigoureusement chômés.

L'apprentissage terminé, le jeune homme devait subir un examen sérieux, et ne pouvait encore travailler à son compte, et prendre à son tour un apprenti qu'après une année entière de compagnonnage. Il faisait alors son „tour de France“ et entrait souvent dans une corporation ouvrière où il s'instruisait plus à fond dans la pratique de son art et où il acquérait ces connaissances et cette habileté de mains attestées par tant de chefs-d'œuvre.

A la fin du XVIII[e] siècle, les corporations de métiers se relâchèrent et furent, en France, dissoutes par l'édit de Turgot. Ce fut un malheur pour les métiers: la règlementation parfois trop sévère des corporations fut remplacée par la loi de la libre concurrence, et les métiers furent ouverts à tous venants.

Tandis que l'Etat subordonnait l'exercice de certaines professions libérales à des preuves de capacité et qu'il entretenait des écoles destinées à la formation de gens qui s'y préparaient (écoles supérieures, universités), l'exercice des métiers fut laissé au caprice de chacun.

2. La décadence, ses causes et ses remèdes.

Aussi qu'arriva-t-il depuis lors? Les jeunes gens désirant gagner le plus tôt possible, s'enrôlent, qui chez le quincailler, qui chez le bazardier, qui chez l'usinier. Que font-ils? Des courses, d'abord, des corvées, des besognes souvent rebutantes de domesticité, non seulement à l'égard du patron, mais vis-à-vis des ouvriers eux-mêmes.

Et alors, fatigués au bout de peu de temps, complètement dégoûtés, ils changent d'usine, de métier.

L'enfant, puis le jeune homme, ainsi ballotté d'année en année, a perdu son temps, n'a rien appris, sinon le vice, semé à chaque pas sur sa route. C'est dans cette existence de promiscuité fâcheuse que se développent les mauvaises habitudes, que se perd peu à peu l'amour du travail, que, d'échelon en échelon, la mauvaise compagnie l'enrôle peu à peu dans l'armée du vol et du crime.

Il arrive aussi que lorsqu'un père de famille veut placer son enfant en apprentissage, il ne s'enquiert, la plupart du temps, ni de ses goûts, ni de ses aptitudes, ni de la capacité et de la valeur morale du patron. Il cherche à faire apprendre un métier à son enfant à moins de frais et le plus rapidement possible. C'est pourquoi le père absolument libre de son choix, s'adressera de préférence à un patron de la localité qui se chargera, moyennant une faible rémunération, de la formation de l'apprenti. L'apprentissage n'étant soumis à aucun contrôle, le patron en prend à son aise vis-à-vis du jeune homme. Alors, celui-ci sera très enclin à croire que puisqu'on le paie de suite, il „gagne son salaire“, et arrive à considérer que le patron, son épouse

et ses enfants sont de simples employeurs qui l'exploitent. De là, mauvais vouloir et autres inconvénients.[1]

Un obstacle sérieux réside donc dans l'indifférence ou la mauvaise volonté des parents, mais cet obstacle n'est pas insurmontable. D'abord, l'apprentissage pourrait être rendu obligatoire et il y aurait d'aussi bonnes raisons pour l'apprentissage obligatoire que pour l'enseignement obligatoire qui est inscrit aujourd'hui dans la loi de presque tous les pays. Si c'est là une atteinte à la liberté du travail, elle ne diffère pas de l'obligation du stage imposé pour beaucoup de fonctions publiques. Les patrons aussi peuvent imposer l'apprentissage comme condition d'admission dans leurs maisons et, par le fait, toutes les grandes maisons qui ont créé chez elles des écoles d'apprentis, réservent naturellement les places disponibles à ceux qui sortent de leurs écoles.

Quant à la mauvaise volonté des patrons de la petite industrie, elle peut être surmontée et même transformée en un concours actif par des mesures appropriées. Ainsi en Allemagne, tout au moins dans le grand duché de Baden, depuis 1888, et dans le Wurtemberg, l'Etat subventionne les patrons qui consentent „à faire des apprentis". Le patron reçoit une subvention qui, pour une durée de trois ans, varie de 150 fr. à la campagne, jusqu'à 500 fr. dans les villes (en moyenne 375 fr.) En échange, il doit loger, nourrir et instruire l'apprenti. Un examen trimestriel permet de s'assurer si le patron a tenu son engagement. Il paraît que, dans les petites villes, les artisans recherchent volontiers cette situation, moins à raison des bénéfices qu'ils pourraient en retirer que parce qu'elle a un caractère honorifique, c'est une marque de confiance du gouvernement. En Belgique, il en est de même, seulement ce n'est pas l'Etat, ce sont les Ecoles industrielles qui donnent cette subvention; nous voyons, par exemple, que l'Ecole industrielle de Tournai (Belgique) alloue à des industriels, des indemnités annuelles pour la formation des apprentis qu'elle leur confie.

Cette décadence des apprentissages provient aussi du développement du machinisme et de la division du travail.

„La division du travail, écrivait M. Comtesse — alors conseiller d'Etat, aujourd'hui Président de la Confédération suisse — la division du travail en un nombre toujours plus considérable de spécialités,

---

[1] Cette dernière idée est de M. Prévost-Blondel, dessinateur-graveur à Paris, qui a fait, avec l'apprentissage parisien, de nombreuses expériences; aussi il émet les vœux suivants:

1° que les patrons soient pénétrés de l'importance économique et sociale de la mission dont ils sont investis par le seul fait, pour eux, de demander, prendre ou accepter un apprenti;

2° que le patron, dans l'avenir obtienne, la période d'apprentissage terminée, un certificat ou pièce établissant qu'il a, lui aussi, fait son devoir vis-à-vis du mineur confié à sa loyauté et à sa vigilance.

3° que la presse s'intéresse aux apprentissages et propage des idées relatives aux vrais devoirs des patrons et des parents, de manière que ceux-ci apprennent que le „gain immédiat" de leurs enfants leur est pernicieux, attendu qu'il les mène à se spécialiser avant l'heure, ignorent le métier et l'avilissent.

de parties brisées, permet aujourd'hui à un ouvrier, dans une série d'établissements industriels, de se mettre au courant de sa spécialité en deux ou trois mois et parfois même en deux ou trois semaines, ce n'est le plus souvent qu'un travail mécanique, qu'un travail de manœuvre dont l'exécution exige peu au point de vue de l'apprentissage. Dans bien des cas, les perfectionnements de la mécanique rendent inutile, pour certaines opérations, l'effort continu d'un homme.“ Au bout d'un temps d'initiation très court, le jeune homme gagne un salaire „comme les hommes“. Il travaille machinalement et, au lieu de développer ses connaissances techniques, il devient un ouvrier incomplet. Survient un chômage de l'industrie qui l'occupe, il ne sait où trouver un gagne-pain.

Une bonne partie du mal provient de l'école primaire. Il est vrai qu'elle s'est bien modernisée, elle a changé ses méthodes, introduit l'enseignement intuitif, mais elle forme encore trop les enfants comme s'ils devaient être de petits rentiers, dont les goûts sont également éloignés des professions industrielles et des professions commerciales Elle oublie trop souvent que lorsqu'il aura atteint ses 15 ans, le jeune élève deviendra un ouvrier et qu'elle doit l'y préparer.

L'école primaire devrait être plus pratique; elle devrait faire non seulement l'éducation de l'esprit et du cœur de l'enfant, mais encore son éducation *manuelle.*

C'était déjà l'idée de Pestalozzi et de Jean-Jacques Rousseau.

Les Américains l'ont compris et ont placé en haut rang l'éducation manuelle. „La main, dit M. Hailmann, surintendant des écoles de La Porte (Indiana), est un prolongement du cerveau par lequel la pensée directrice achève le projet du cœur de l'homme... L'éducation manuelle développe également l'observation, la réflexion.“

Liberty Tadd écrit: „Le *Manual Training* n'est l'apprentissage d'aucun métier, mais il rend le jeune homme apte à entreprendre tel travail manuel qu'il lui plaira. L'éducation manuelle ne vise pas seulement le développement physique et intellectuel, mais aussi la culture esthétique“.

M. Woodward, recteur de l'Université de Saint-Louis (Minnesota), dit encore: Le *Manual Training* est le moyen le plus efficace de former l'esprit, car l'éducation manuelle ne s'arrête pas au travail manuel; la dextérité physique n'est qu'un résultat .... La grande fin est l'éducation; le développement des facultés intellectuelles, physiques et morales.[1]

Le D[r] Woodward a constaté entre autres que tous les élèves acquièrent, grâce à l'éducation manuelle, une connaissance plus exacte des choses, de leurs rapports entre elles et des forces de la nature, et qu'ainsi elle excite en eux, l'habitude de l'exactitude, qu'elle contribue à déterminer l'enfant dans le choix d'une profession, et augmente pour lui les possibilités de gagner sa vie et de soutenir une famille.

Il y a donc lieu de modifier la direction donnée à l'enseignement en introduisant le dessin dont l'utilité est aussi grande que celle de

---

[1] *Woodward,* Manual Training in Education, p. 115.

la lecture, de l'écriture ou du calcul, comme branche obligatoire dans toutes les écoles et en l'exigeant dans tous les examens, en donnant à l'enseignement une tendance professionnelle, en familiarisant l'enfant, dès les premières années de sa scolarité, avec les travaux manuels qui doivent permettre de faire l'éducation des sens, former le goût, inspirer l'amour du travail, contribuer au développement de l'activité de l'esprit d'observation et fournir à l'enseignement général les meilleurs moyens d'intuition.

Avec une école primaire ainsi conçue, il sera facile de fournir des artisans connaissant à fond leur profession.

Quant aux autres causes que nous avons indiquées, elles ne sont peut-être pas définitives.

Les syndicats professionnels peuvent reprendre les traditions des corporations, et en France en particulier, quelques-uns commencent à le faire, par exemple, les syndicats des industries du papier, du papier peint, des fleurs et plumes, de la bijouterie et orfèvrerie, des chauffeurs et mécaniciens.

Dans le cas où il n'existe point de syndicats, ou bien lorsque ceux-ci n'agissent pas, les gouvernements devraient intervenir et introduire les cours professionnels, obligatoires pour apprentis et ouvriers, manœuvres y compris, et prendre toutes les autres mesures utiles au relèvement des métiers.

C'est de la Hongrie qu'est parti le mouvement tendant à une obligation collective de la fréquentation des cours professionnels. C'est en 1783, en effet, que l'empereur Joseph ordonnait de créer auprès de chaque école nationale, un cours du dimanche pour l'enseignement du dessin, en rendant la fréquentation de ces cours obligatoire pour tous les apprentis, et un décret de 1786 porte que dans les industries perfectionnées dont l'exercice comporte la connaissance du dessin, l'apprenti ne pourra devenir compagnon que s'il produit un certificat authentique attestant qu'il a assidûment suivi les cours de dessin, au moins les dimanches et jours de fête pendant une année entière.

C'est en Allemagne surtout que ces écoles ont pris un développement admirable et qui, vraisemblablement, n'a pas peu contribué à l'essor industriel et commercial du pays. L'enseignement technique patiemment suivi, consciencieusement assimilé, a été pour l'Allemagne une arme aussi puissante que l'esprit d'initiative des Anglais et plus puissante que le sentiment artistique des Français. C'est au lendemain de la guerre franco-allemande que le Kronprinz Frédéric, inaugurant le musée des Arts industriels à Berlin, disait: „Nous avons vaincu sur les champs de bataille de la guerre, nous vaincrons sur les champs de bataille du commerce et de l'industrie.“ [1] Le gouvernement impérial, là comme dans les autres domaines de l'économie sociale, a donné le branle, mais les patrons, les syndicats, les associations privées et les sociétés religieuses ou laïques, ont suivi.

---

[1] *Charles Gide.* Introduction générale aux rapports du Jury international de l'Exposition de Paris, 1900. T. IV, p. 181.

L'Allemagne a été, en effet, la première, dans les temps modernes, à comprendre non seulement la nécessité, pour la formation de l'ouvrier, de l'enseignement donné dans les cours professionnels d'adultes, mais à avoir recours à une mesure radicale: l'obligation du contrat et l'obligation de fréquenter les cours. Et pour ceci, elle a simplement étendu le principe de l'instruction primaire obligatoire aux apprentis de 14—18 ans.

Allemagne. Le Code industriel (Gewerbeordnung) du 21 juillet 1869, en son article 106, permettait déjà aux autorités locales d'introduire chez elles la fréquentation obligatoire des cours d'adultes pour les jeunes gens de moins de 18 ans employés dans l'industrie.

Cette disposition fut complétée plus tard à un double point de vue: Dans les localités où la fréquentation des cours d'adultes n'a pas été rendue obligatoire, les patrons et chefs d'industrie sont néanmoins tenus d'accorder le temps nécessaire pour fréquenter ces écoles, à leurs apprentis et ouvriers, âgés de moins de 18 ans, si ceux-ci le désirent.

D'autre part, la fréquentation obligatoire peut être décrétée par les autorités locales, non seulement pour les apprentis et ouvriers industriels, mais encore pour les jeunes gens employés dans le commerce.

Voici du reste le texte de la législation sur les apprentissages en vigueur sur ce point dans tout l'Empire allemand (26 juillet 1897, modifiant les lois industrielles de 1867, 1878, 1879, etc.).

Art. 120. Les chefs d'industrie doivent accorder à leurs ouvriers âgés de moins de dix-huit ans, qui fréquentent un établissement d'enseignement reconnu comme école de perfectionnement par l'autorité communale ou par l'Etat, le temps nécessaire pour cela, temps qui, au besoin, peut être déterminé par l'autorité compétente. L'enseignement ne doit avoir lieu le dimanche que si les heures qui lui sont consacrées sont fixées de telle sorte que les élèves ne soient pas empêchés d'assister au principal office religieux ou a un office spécial de leur confession organisé pour eux, avec l'approbation des autorités religieuses.

Doivent également être considérés comme écoles de perfectionnement au sens de cette disposition, les établissements où l'on enseigne les travaux manuels et domestiques de la femme.

Une commune ou une association communale peut par une disposition statutaire, (art. 142) instituer pour les ouvriers du sexe masculin au-dessous de dix-huit ans, l'obligation de fréquenter une école de perfectionnement si les lois de l'Etat particulier ne l'ont pas instituée. Les dispositions nécessaires à l'application de cette obligation peuvent être prises de la même manière. En particulier, c'est par une disposition statutaire que peuvent être déterminées les obligations qui incombent aux personnes astreintes à la fréquentation de l'école au point de vue de la garantie de la régularité de cette fréquentation, ainsi qu'à leurs parents, tuteurs et patrons, et que peuvent être formulées les prescriptions qui assurent l'ordre dans l'école de perfectionnement et la convenance dans la tenue des élèves. Sont affranchis de l'obligation résultant d'une prescription statutaire de la fréquentation d'une école de perfectionnement ceux qui fréquentent une école de corporation ou une autre école professionnelle, pourvu que l'enseignement de cette école soit considéré par l'au-

torité administrative supérieure comme l'équivalent suffisant de l'enseignement général des écoles de perfectionnement.

Art. 126. Le contrat d'apprentissage devra être établi par écrit dans un délai de quatre semaines à dater du commencement de l'apprentissage. Ce contrat doit contenir l'indication du métier ou de la branche du métier pour lequel l'enseignement doit être donné, la durée de l'apprentissage, la mention des prestations réciproques, les conditions prévues légalement ou autrement, d'après lesquelles pourra se produire la rupture du contrat d'apprentissage pour une des deux parties.

Le contrat, qui est fait sans frais, devra être signé par celui qui exerce l'industrie ou son représentant, l'apprenti et son père ou son tuteur; un exemplaire sera remis au père ou au tuteur. Le maître devra produire ce contrat à toute réquisition de la police.

Ces dispositions ne s'appliquent pas aux écoles d'apprentissage reconnues par l'Etat.

Le maître doit instruire l'apprenti dans toutes les pratiques de son état, lui permettre de suivre les cours des écoles, tant celles de perfectionnement et professionnelles que les autres. Il doit le diriger lui-même ou par un représentant dûment qualifié, lui inspirer des habitudes de travail, le protéger contre les mauvais traitements des compagnons d'atelier ou de la maison, et veiller à ce qu'il ne lui soit pas donné des travaux qui ne seraient pas en relation avec ses forces.

Il ne doit pas le priver du temps nécessaire pour son éducation et pour ses exercices religieux, les dimanches et jours fériés. L'apprenti est placé sous la direction personnelle du maître ou de ses représentants qui doivent lui inspirer de bons sentiments, ne lui imposer aucune espèce de travail et quoi que ce soit qui puisse mettre sa santé en danger.

A la fin de l'apprentissage, le maître remet à l'apprenti un certificat attestant la durée de l'apprentissage, le métier qui lui a été enseigné, les connaissances qu'il a acquises ainsi que la conduite qu'il a tenue. Ces certificats sont remplacés par des diplômes (Lehrbrief) là où il existe des corporations ou institutions analogues.

Lorsque l'apprenti quitte son apprentissage dans un des cas non prévus par la présente loi, le maître peut le faire réintégrer par la police, si le contrat est arrêté par écrit, l'apprenti peut être maintenu en état d'arrestation aussi longtemps qu'un jugement n'a pas déclaré l'apprentissage rompu, ou a écarté l'apprenti de l'apprentissage. Si l'apprenti refuse de revenir, il y sera contraint par la police et il sera passible d'une amende allant jusqu'à 50 mks. et d'une peine de 5 jours d'emprisonnement au maximum.

Lorsque le père, le tuteur ou même l'apprenti majeur déclare par écrit que l'apprenti est entré dans un autre métier, le contrat d'apprentissage est rompu au bout de 4 semaines. Les motifs de la rupture doivent être mentionnés sur le livre de travail. L'apprenti ne peut, sans l'autorisation du premier maître, être occupé dans le même métier avant 9 mois depuis la rupture du contrat.

Art. 128. L'autorité subalterne de surveillance peut contraindre un maître qui a un nombre d'apprentis trop grand pour pouvoir s'acquitter convenablement de ses engagements, à renvoyer une partie de ses apprentis; elle peut aussi limiter le nombre des apprentis.

Art. 129. Dans la petite industrie, ne peuvent avoir des apprentis que les individus majeurs de vingt-quatre ans et ayant accompli dans le métier où ils auront à diriger des apprentis, soit le temps d'apprentissage prescrit par les Chambres de petite industrie et, en cas de non fixation de durée par la Chambre, au moins trois ans d'apprentissage et ayant subi l'épreuve

de compagnon, ou ayant pendant cinq ans exercé le métier de petite industrie pour leur propre compte, ou ayant rempli le rôle de contre-maître ou un emploi analogue. L'autorité supérieure de surveillance peut autoriser des exceptions à cette règle, la corporation entendue, s'il y a une corporation dans la région.

L'apprentissage peut aussi se faire dans un métier de grande industrie, ou être remplacé par l'assistance aux cours d'une école professionnelle. Les autorités centrales d'Etat ont le droit de délivrer pour certaines branches d'industrie des certificats qui auront la même valeur que ceux qui sont délivrés par les écoles d'apprentissage et qui sont exigés par certains Etats pour l'exercice de certaines exploitations nationales.

L'entrepreneur qui réunit plusieurs métiers peut avoir des apprentis dans chacun de ceux-ci.

Lorsque le maître appartient à une corporation, il doit, dans les quatorze jours après la signature, envoyer une copie du contrat d'apprentissage à la corporation, qui peut exiger que le contrat soit passé devant elle. Des peines sont prévues contre les contrevenants.

Art. 130. Les Chambres de petite industrie, les corporations peuvent limiter le nombre des apprentis, à défaut des prescriptions du Conseil fédéral ou de l'autorité centrale de l'Etat.

L'apprentissage doit régulièrement durer trois ans, il ne doit pas dépasser quatre ans. Avec l'autorisation de l'autorité supérieure de surveillance, la Chambre de petite industrie, les corporations intéressées entendues, peut en fixer la durée pour certaines branches d'industrie. Elle peut aussi, dans des cas spéciaux, libérer des apprentis de leur temps d'apprentissage.

Art. 131. On doit donner aux apprentis l'occasion de passer l'épreuve de compagnon après avoir fini le temps d'apprentissage.

L'examen est passé devant une commission spéciale constituée dans chaque corporation obligatoire, et, dans les autres corporations, avec l'autorisation de la Chambre de petite industrie. Cette commission se compose d'un président et de deux assesseurs. Le président est choisi par la Chambre de petite industrie, l'un des assesseurs est choisi par la corporation, l'autre par la commission des compagnons diplômés. Ces examinateurs sont nommés pour trois ans. L'examen doit fournir la preuve que l'apprenti exécute avec une sûreté suffisante les différents travaux de son métier et connaît la valeur, l'emploi et le travail de la matière première. L'autorité administrative supérieure règle la marche de l'examen, en supporte les frais, etc.; l'autorité centrale de l'Etat décide en dernier ressort. L'examen peut porter aussi sur la tenue des livres; on choisit à cet effet des experts spéciaux.

Art. 133. Le titre de maître joint à l'indication d'un métier ne doit être pris que par les industriels de petite industrie qui ont droit d'avoir ou de diriger des apprentis et ont subi l'examen de maître. Ne peuvent passer cette épreuve que ceux qui ont été trois ans compagnons. L'épreuve a lieu devant une commission composée d'un président et de quatre assesseurs.

La commission d'examen est nommée pour trois ans, les Chambres de petite industrie entendues, par l'autorité administrative supérieure.

L'examen porte sur l'exécution et le calcul du prix de revient des travaux ordinaires du métier, sur les connaissances nécessaires pour exécuter sans aide, le travail et sur la tenue des livres. La marche de l'examen et les appointements des examinateurs sont fixés par la Chambre de petite industrie, qui en supporte les frais. Les diplômes sont délivrés gratuitement.

Art. 134. Les ouvriers de fabrique qui peuvent être considérés comme des apprentis sont soumis aux paragraphes 126—128.

Art. 144. Les individus qui ont des apprentis malgré les prescriptions de l'art. 129 peuvent être contraints par la police à renvoyer leurs apprentis.

Art. 148. Sont punis d'une amende de 150 mk. au plus et en cas d'insolvabilité d'un emprisonnement de 4 semaines au plus:

9° ... Ceux qui violent leurs obligations légales vis-à-vis de leurs apprentis.

Art. 150. Sont punis d'une amende de 20 mk. au plus et en cas d'insolvabilité d'un emprisonnement de 3 jours au plus pour chaque violation de la loi:

4° ... Ceux qui contreviennent aux dispositions de l'art. 120, § 1, ou à l'un des règlements locaux pris en exécution de l'art. 120, § 3.

Indépendamment de ces dispositions, chaque Etat peut édicter des règles plus sévères. La Prusse fait une obligation aux industriels et artisans d'envoyer leurs apprentis aux cours professionnels et de s'assurer de leur exactitude, les menaçant de pénalités s'ils négligent ce devoir. Cette ordonnance autorise par contre le patron à renvoyer son apprenti sans indemnité avant l'expiration du contrat, si celui-ci ne fréquente pas les cours qui lui sont ordonnés. Les apprentis qui subissent leur examen de fin d'apprentissage sont tenus de présenter à la commission d'examen un certificat de fréquentation de ces cours.

En Saxe, une loi du 26 avril 1893 a introduit l'obligation pour les jeunes gens, de fréquenter les cours d'adultes durant 3 ans après la sortie de l'école primaire. L'enseignement doit comprendre au moins 2 heures de leçons par semaine (art. 14, al. 2). Les branches principales doivent être: l'allemand, le calcul et le dessin à vue. C'est là un minimum auquel chaque école ou chaque commune ajoute ce qu'elle estime convenable.

Dans le Wurtemberg, les élèves sortis de l'école primaire sont tenus de suivre les cours de l'école du dimanche jusqu'à leur 18me année, à moins qu'ils ne fréquentent un établissement d'enseignement supérieur ou une *Sonntagsgewerbeschule.*

En Bavière, les arrêtés du 31 décembre 1864 et du 2 septembre 1886 obligent les jeunes gens qui ont satisfait aux lois sur l'instruction primaire (de 6 à 13 ans) à suivre pendant 3 ans les cours de la *Sonntags- und Feiertagsschule.* La fréquentation de la *Gewerbliche Fortbildungsschule* dispense de celle de la *Sonntagsschule.*

Dans le grand-duché de Baden, une loi du 15 août 1898 oblige à fréquenter une école professionnelle ou un cours professionnel d'adultes même *les ouvriers de l'industrie* qui sont, d'après la loi et par leur âge, soumis à l'obligation de l'école de perfectionnement.

Autriche. En Autriche, la loi de 1859 qui abolit le monopole corporatif ne détruisit pas les corporations; elle leur permit de demeurer comme sociétés libres, et l'un des buts que ces sociétés continuèrent à poursuivre fut de recevoir les contrats d'apprentissage et de veiller à leur exécution. L'apprentissage continuait donc à être en usage et bien exécuté, lorsque la loi du 15 mars 1883 sur l'industrie vint remettre les choses en un état analogue à celui où elles étaient avant 1859.

Cette loi qui avait pour but de restaurer le régime corporatif qui allait tomber et de le rendre obligatoire, divise les petites industries en trois classes (les fabriques échappent à toutes ces règles), *con-*

cédées, c'est-à-dire ne pouvant s'exercer qu'avec une autorisation administative; *libres*, pouvant être exercées sans autre condition qu'une déclaration préalable, et enfin *de métiers,* ne pouvant être exercées que par les artisans ayant fait leur apprentissage, qui se prouve par le certificat d'un patron. La loi exige toutefois que la durée de l'apprentissage ait été de deux ans au moins. La manière dont il doit s'accomplir est réglée par la corporation de la profession.

D'après la loi nouvelle, en effet, les artisans de toutes les professions sont obligés de se grouper en corporations, soit dans les Sociétés anciennes, soit dans les nouvelles, et parmi les buts que doivent se proposer ces corporations, la loi marque celui-ci: „pourvoir à l'établissement d'un système d'apprentissage bien ordonné, par un ensemble de règles qui, avant de devenir obligatoires, doivent être soumises à l'autorité administrative."

Ces règles portent notamment sur l'éducation professionnelle, morale et religieuse des apprentis, sur la durée de l'apprentissage pour les professions ne rentrant pas dans la catégorie des métiers — on peut dans ces professions, s'établir sans certificat d'apprentissage, mais la tradition est assez forte pour que l'on ne songe pas à s'en dispenser —, sur les examens et épreuves à subir de ce chef, ainsi que sur les moyens d'assurer l'exécution de semblables dispositions, elles se réfèrent, en outre, aux garanties à fournir pour tenir des apprentis, ainsi qu'à la proportion numérique de ces derniers par rapport au nombre des ouvriers proprement dits.

Il faut noter que l'autorité du patron de la petite industrie a conservé, en Autriche, un caractère paternel, que la corporation a toujours mis un soin extrême et bienveillant à faire exécuter le contrat d'apprentissage. Elle tient même de la loi nouvelle le droit de: „favoriser des ateliers d'apprentissage, qui demeurent alors sous sa surveillance." Elle doit aussi assister les apprentis en cas de maladie, en tant qu'une semblable obligation n'est pas déjà imposée par la loi au patron.

D'autre part, la loi du 28 novembre 1868 institue des cours professionnels complémentaires pour donner aux apprentis et manœuvres les connaissances théoriques et autant que faire se peut, pratiques, nécessaires à l'exercice de leur métier.

Ces cours, d'après la loi précitée et celle du 26 janvier 1872, peuvent être déclarés obligatoires pour certaines catégories d'apprentis. Les patrons qui les emploient sont alors obligés de leur faire fréquenter ces cours et d'en assurer par tout le contrôle possible, la bonne fréquentation.

* * *

Aucun cours obligatoire ne peut embrasser plus de 8 heures par semaine, qui doivent être réparties sur le dimanche et le soir des jours d'œuvre. Tout patron est astreint à faire fréquenter à ses apprentis et manœuvres des deux sexes, les cours professionnels basés sur ces deux lois si le temps d'enseignement est donné le dimanche

et les jours d'œuvre avant 9 heures du matin ou après 6 heures du soir.

Les patrons qui ne se soumettent pas à ces dispositions tombent sous le coup de pénalités.

La loi du 8 mars 1885, porte que les industriels sont obligés de faire fréquenter à leurs apprentis, jusqu'à l'âge de 18 ans, les cours professionnels, comme aussi les apprentis sont tenus de fréquenter les cours professionnels existants.

L'apprenti qui néglige ses cours peut être tenu de prolonger le temps de son apprentissage, ce qui peut être imposé par la corporation.

Hongrie. En Hongrie, la loi porte que l'industriel indépendant doit être majeur ou, s'il a dix-huit ans accomplis, posséder une autorisation de son père ou de son tuteur. Il doit être muni, en outre, d'un certificat d'apprentissage et justifier d'un stage de deux ans dans un atelier ou une fabrique. Pour certains métiers désignés par le ministre du commerce, il est exigé un brevet de capacité qui s'obtient après un examen dans certaines écoles industrielles, et qui dispense du certificat d'apprentissage et du stage de deux ans dans un atelier ou une fabrique. Les personnes âgées de 21 ans ayant travaillé pendant 3 ans dans une fabrique ou un atelier sont dispensées de ces formalités. L'autorité industrielle peut délivrer des permis aux personnes ne répondant pas aux exigences ci-dessus, mais employant des ouvriers majeurs capables de les remplacer.

Tout industriel reconnu capable peut avoir des apprentis de douze ans au moins. Entre autres obligations, l'industriel doit envoyer ses apprentis aux cours professionnels. Après l'apprentissage, le patron délivre un certificat. Il est interdit de recevoir des apprentis transfuges. Tout apprenti doit être inscrit auprès de l'autorité industrielle compétente qui a la surveillance des apprentissages.

Les rapports entre patrons et ouvriers sont l'objet d'une libre entente. Il est interdit d'employer un ouvrier qui n'a pas rempli les obligations de son contrat envers son ancien patron. Tout ouvrier doit avoir un livret de travail délivré par l'autorité industrielle.

Voici les dispositions de la loi relativement à la fréquentation des cours professionnels.

Art. 80. Dans les localités qui comptent au moins 50 apprentis et n'ont pas d'école pour eux, la commune devra créer un cours spécial pour l'enseignement des apprentis. Les taxes et les amendes perçues aux termes de la loi industrielle sont affectées à l'entretien de ces écoles. En cas d'insuffisance, les communes sans ressources peuvent établir dans ce but une contribution spéciale jusqu'à concurrence du 2 % des impôts directs. Des subventions leur sont en outre accordées par l'Etat.

Art 82. L'apprenti est obligé de suivre les cours pendant toute la durée de son apprentissage.

Art. 83. Le Ministère des Cultes et de l'Instruction publique fixe, de commun accord avec le Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, le plan d'études et les heures des cours.

L'année scolaire dure 10 mois, pendant lesquels l'enseignement est continu.

L'enseignement comporte pour les connaissances générales, au moins 4 heures par semaine à des jours non fériés, et 3 heures le dimanche pour le dessin.

L'autorité en matière industrielle arrêtera pour les dimanches et les jours fériés, si l'enseignement aura lieu aux heures de jour ou le soir.

En dehors des heures réglementaires, on consacre une heure du dimanche à l'enseignement de la religion, en tant que les communautés religieuses s'en chargent.

Art. 84. Des vacances d'une durée de deux mois sont données en été.

Art. 86. La surveillance directe sur les cercles d'apprentis est exercée par les inspecteurs de l'enseignement primaire et la haute direction, par le Ministère des Cultes et de l'Instruction publique, agissant de commun accord avec le Ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce.

Roumanie. Par une loi du 5 mars 1901, la Roumanie a rétabli le régime des corporations obligatoires pour certaines industries. Elle fait de l'apprentissage la base du système, car pour pouvoir exercer un métier à son compte et pour avoir le droit de former des apprentis, il faut que le patron ait le brevet de maître délivré par le Comité de la corporation à quiconque: 1° a été ouvrier chez un patron de la même profession pendant deux ans au moins; 2° a le diplôme de sortie d'une école professionnelle équivalant au brevet; 3° peut prouver avoir dirigé pendant deux ans au moins un atelier dans le métier pour lequel il demande le brevet; 4° a subi avec succès un examen devant une commission de trois membres dont deux, choisis par le Comité de la corporation, et le troisième par le ministère.

France. En France, la loi du 4 mars 1851 exige du patron d'apprentissage au moins l'âge de 21 ans, il ne peut loger comme apprenties, des jeunes filles mineures s'il est célibataire ou veuf, il est considéré comme éducateur et est exclu du droit d'avoir des apprentis s'il a commis un acte délictueux ou déshonorant, s'il a été condamné pour crime ou attentat aux mœurs, ou s'il a été condamné à plus de trois mois d'emprisonnement pour vol ou tentative de vol, filouterie, larcin, usage de faux noms ou de fausses qualités, escroquerie, abus de confiance.

La loi énumère les obligations réciproques des parties. Le patron doit enseigner progressivement et complètement le métier ou la spécialité qui fait l'objet du contrat. Il est tenu d'initier l'apprenti, suivant ses capacités et ses forces, à tous les travaux de sa profession, du travail le plus simple au plus difficile La loi ne fixe pas la durée de l'apprentissage et s'en remet au contrat et à l'usage (art. 17). A la fin de l'apprentissage le patron remettra à l'apprenti un congé d'acquit, certificat constatant l'exécution du contrat.

Malheureusement la loi n'exige pas le contrat écrit, et l'on n'en fait plus, ou si l'on en fait, la loi est impuissante à assurer le respect des conventions stipulées. Les rapports des inspecteurs du travail déclarent même qu'à leurs yeux l'apprenti n'est plus qu'un travailleur comme les autres. Ils constatent que le contrat, lorsqu'il

existe, est toujours verbal, et que la grande majorité des enfants sont employés comme auxiliaires payés. [1]

Les patrons sont ennemis du contrat car s'ils n'en respectent pas les conditions, ils peuvent être condamnés à payer des dommages et intérêts à leurs apprentis et, comme ils sont solvables et saisissables, cette sanction n'est pas illusoire. Tandis que l'apprenti ne l'est pas envers eux: l'art. 8 de la loi de 1851 réserve au père le droit de correction, d'ailleurs, en France, il n'entre pas dans les habitudes de faire intervenir la police.

Japon. Même le Japon s'occupe de l'amélioration de la condition des jeunes gens se vouant aux métiers. Une circulaire du ministère de l'instruction publique accompagnant un rescrit impérial de 1899 sur la création d'écoles et de cours professionnels porte:

„L'enseignement complémentaire doit avoir pour but d'élever l'éducation moyenne de la nation et de mettre à même les enfants d'exercer une profession lucrative, sans en faire des déclassés; aussi ne faut-il pas négliger de leur fournir l'occasion d'acquérir des connaissances professionnelles pratiques.

„Les cours pourront se tenir dans la saison des neiges ou au moment où les travaux des champs sont suspendus. Ces écoles ne sont pas destinées à enseigner à la fois les sciences et les travaux professionnels; elles doivent simplement expliquer aux élèves, les matières des cours pratiques, les amener à comprendre d'eux mêmes, en comparant ce qui leur est enseigné avec ce qu'ils pratiquent en dehors de l'école dans les ateliers privés.

„Dans les écoles industrielles, le dessin doit être la matière principale, on devra y consacrer le plus d'heures de cours qu'il sera possible. Mais ce dessin devra convenir à la pratique des écoles industrielles ordinaires: enseigner les travaux d'art n'est pas le but de ces écoles."

Suisse. En Suisse, les apprentissages ont été encouragés par l'Union suisse des arts et métiers dès sa création. Les cantons de Neuchâtel, de Genève, de Fribourg, de Vaud, d'Obwald, de Glaris, du Valais, possèdent des lois sur l'apprentissage; d'autres en projettent, ainsi Bâle, Berne, Zurich, Lucerne, Thurgovie. Toutes ces lois portent l'obligation du contrat d'apprentissage écrit, plusieurs, sur formulaire spécial; mais seules les lois de Fribourg, Obwald, Glaris, et Valais portent, comme en Allemagne, l'obligation pour l'apprenti de fréquenter les cours professionnels d'adultes et de subir l'examen de fin d'apprentissage, et pour le patron celle de laisser à son apprenti, même sur la journée de travail, le temps nécessaire à suivre les cours. Glaris indique même 2 heures par semaine à prendre depuis 3 heures après midi, Valais 5 heures par semaine ou 250 heures par an au maximum. A Bâle, à Zurich, à Berne, des projets actuellement discutés par l'autorité législative portent également ces mêmes obligations. Le projet bâlois va plus loin, il interdit au patron d'avoir des apprentis pendant 10 ans, s'il est prouvé qu'il en a maltraité un ou mal instruit de son métier.

Dans le canton de Fribourg, la loi sur la protection des apprentis et des ouvriers du 14 novembre 1895 porte:

---

[1] *Fouqué.* La crise de l'apprentissage et les progrès de l'enseignement professionnel. Paris, Rousseau, 1900.

Art. 8. Le maître est tenu d'accorder à l'apprenti sur sa journée de travail, le temps nécessaire pour suivre l'enseignement religieux et l'enseignement scolaire exigé par la loi. — Dans les localités où il existe des écoles complémentaires d'enseignement professionnel, les patrons facilitent à leurs apprentis la fréquentation de ces écoles.

Art. 9. Le maître doit enseigner à l'apprenti, d'une manière graduelle et complète, la profession, l'art, le métier ou la branche de métier qui fait l'objet du contrat.

Le règlement détermine le mode de constatation de la capacité du maître.

Art. 16. Le préfet peut sur le préavis de la Société de patronage autorisée ou, à son défaut, de l'autorité communale, retirer l'apprenti confié au patron qui ne possède pas une connaissance suffisante de son état, s'adonne à la boisson, délaisse l'atelier, néglige la surveillance et compromet l'éducation professionnelle et l'avenir de l'apprenti.

Règlement Art. 10. Toute personne exerçant une industrie ou un commerce qui engage un ou plusieurs apprentis, de l'un ou l'autre sexe, est tenue d'en faire la déclaration au secrétariat communal dans les trente jours, et de déposer en même temps, le troisième double du contrat d'apprentissage, sous peine d'une amende de 1 à 20 fr. En cas de récidive l'amende peut être doublée.

La durée de l'apprentissage est fixée d'après les normes adoptées par l'Union suisse des Arts et Métiers.

Art. 23. Toute personne convaincue d'avoir détourné un apprenti de chez son patron pour l'employer en qualité d'apprenti ou d'ouvrier ou le placer comme tel, pourra être passible de toute ou partie de l'indemnité à prononcer au profit du maître abandonné.

Art. 24. Il est établi des examens pour constater la capacité de ceux qui veulent s'adonner à la formation d'apprentis (art. 9, 2e alinéa de la loi).

Art. 25. Pour être admis à ces examens, le candidat doit établir qu'il a obtenu un diplôme de fin d'apprentissage et qu'il a travaillé ensuite comme ouvrier pendant deux ans.

Art. 26. Le candidat qui a subi avec succès ces examens obtient le titre de „maître d'apprentissage“.

Art 28. Le titre d'„expert“, suivi du nom de la profession, sera donné aux maîtres formant les meilleurs apprentis, d'après le résultat des examens.

Art. 29. Lorsqu'il est prouvé, par les résultats des examens d'apprentis ou par d'autres modes de constatation, — enquêtes des commissions locales, de l'Office central, etc , — que le patron ne possède pas une connaissance suffisante de son état, le droit de recevoir des apprentis pourra lui être retiré provisoirement, à moins qu'il n'engage un ouvrier diplômé, spécialement chargé de la formation des apprentis.

Art. 31. Le maître doit accorder à l'apprenti, sur sa journée de travail, le temps nécessaire à son instruction religieuse ou à la fréquentation des cours de perfectionnement (professionnels), selon les exigences du programme.

Art. 35. L'examen de fin d'apprentissage comportant la production d'une pièce d'épreuve, le maître donnera à son apprenti le temps, les matériaux et les conseils nécessaires à l'achèvement de cette pièce.

Art 37. Des cours professionnels d'adultes peuvent être établis dans les communes les plus importantes, dès qu'un nombre suffisant d'élèves se seront annoncés.

Les communes intéressées participent aux frais de ces cours. Ils sont gratuits pour les élèves qui toutefois, se procurent à leurs frais le matériel nécessaire.

Art 39. La fréquentation des cours professionnels d'adultes est obliga-

toire, pendant toute la durée de l'apprentissage pour tous les apprentis et apprenties domiciliés dans la commune ou l'arrondissement de communes où ils sont donnés.

En sont toutefois dispensés, les jeunes gens qui ont accompli le programme d'une école professionnelle.

Art. 40. Les absences non justifiées sont passibles d'une amende de 0,30 fr. pour la première; avec augmentation de fr. 0.05 pour chaque absence jusqu'à concurrence de 1 fr.

Trois arrivées tardives illégitimes, pendant le même mois, équivalent à une absence illégitime.

Le produit des amendes est versé au Fonds cantonal des apprentissages.

Cependant, les meilleures dispositions légales demeurent sans effet si leur application n'est pas constamment suivie, contrôlée par un office spécial.

Il faut d'abord une surveillance locale qui s'exerce par des comités de patronage ou par les prud'hommes, ou par des organes désignés directement par la commune ou par un groupe de communes; au-dessus, il faut un office central recevant le dépôt des contrats, les contrôlant, et ayant la haute surveillance sur les commissions locales.

Voici, encore d'après le règlement des apprentissages du canton de Fribourg (art. 2 à 7) les attributions de cet office central.

1. Il surveille l'application dans le canton tout entier, des dispositions légales sur la protection des apprentis et des ouvriers. Il désigne un délégué qui remplit les fonctions d'inspecteur des apprentissages.

2. Il établit le règlement des examens d'apprentis. Il organise et surveille les examens qui sont obligatoires.

3. Il surveille les cours professionnels d'adultes et présente chaque année à la Direction de l'Intérieur, un rapport sur l'activité des maîtres et des élèves, sur l'enseignement donné et sur les résultats obtenus.

4. Il formule des modèles normaux de contrats d'apprentissage qu'il met gratuitement à la disposition des intéressés. Il examine les contrats conclus qui lui sont transmis par l'intermédiaire des secrétaires communaux, et, s'il y a lieu, invite les contractants à les compléter ou à les modifier. Il en surveille l'exécution et, le cas échéant, délivre à l'apprenti les certificats qui lui seraient dus et refusés par le maître.

5. Il sert d'intermédiaire entre les commissions locales d'apprentissage et la Direction de l'Intérieur, et donne à ces commissions, toutes les directions nécessaires.

6. Il contrôle particulièrement l'emploi des revenus de tous les fonds d'apprentissage existants. Chaque année, après enquête, il adresse à ce sujet un rapport au Conseil d'Etat.

7. Il étudie et signale à la Direction de l'Intérieur les moyens de relever la valeur des apprentissages, de perfectionner le savoir professionnel des ouvriers, d'amener une meilleure protection des apprentis.

L'utilité des cours professionnels d'adultes a été reconnue dans deux des Congrès internationaux de l'enseignement technique, d'abord à Paris en 1889 où le vœu suivant a été voté:

„Le Congrès émet le vœu que des cours professionnels de jour, du soir, du dimanche, soient créés en aussi grand nombre que possible, et par spécialités, afin de compléter l'instruction technique des apprentis et des ouvriers, sans leur laisser perdre l'instruction générale acquise à l'Ecole primaire.“

Au Congrès de Bordeaux 1895 on allait plus loin:

„Le Congrès, considérant que les cours d'adultes sont de plus en plus indispensables, que les résultats déjà obtenus sont de nature à encourager les initiatives pour en étendre le nombre et l'action, émet le vœu que des patronages et des cours d'adultes soient créés en aussi grand nombre que possible, que l'Etat, les Départements, les municipalités, les syndicats et tous les hommes dévoués à la cause de l'enseignement technique apportent leur concours à l'œuvre de régénération sociale par le travail.

Nous avons vu qu'en Autriche, en Hongrie, dans la plupart des Etats de l'empire d'Allemagne, la fréquentation des cours professionnels d'adultes est obligatoire pendant toute la durée de l'apprentissage. Georges Blondel, dans son ouvrage „La France et le marché du monde"[1] attribue les immenses progrès de l'industrie allemande qui lutte aujourd'hui avec l'industrie américaine, à l'*obligation de fréquentation des cours professionnels* qui existe dans ce pays.

— En Autriche, la plupart de ces cours ont lieu le jour ou le soir dès 6 heures.

En Allemagne, nous l'avons vu, les cours professionnels se donnent de plus en plus pendant le jour, le matin, lorsque les élèves sont encore frais et dispos. Au point de vue de la discipline, de l'assiduité, de la régularité, et des progrès des élèves, on constate une notable amélioration par suite de l'introduction de ce système. A Carlsruhe, sur 11 ½ heures d'enseignement, il y en a 8 le jour et 3 ½ le soir. On a même pu réduire, — ainsi à Mannheim, — de 10 à 9 le nombre d'heures de leçons par semaine, parce que, comme pour le travail dans les ateliers, les élèves apprennent, le jour, davantage en moins de temps.

Quant au programme, nous préconisons le cours de 3 ans avec 8 à 10 heures par semaine de cours et nous recommandons le plan d'études suivant:

Ire année.

Arithmétique } 2 heures.
Géométrie }
Rédactions d'affaires (Geschäftsaufsatz), 2 heures.
Dessins à vue, 2 heures.
Dessin géométrique et projections, 2 heures.

IIme année.

Arithmétique } 1 heure.
Géométrie }
Rédactions d'affaires (Schriftlicher Geschäftsverkehr), 1 heure.
Connaissance des matériaux (technologie), 1 heure.
Projections, 1 heure.
Croquis coté et dessin technique, 4 heures.

[1] Paris, Larose, 1901.

IIIme année.

Comptabilté, 2 heures.
Notions de mécanique et de construction, 1 heure.
Croquis coté et dessin technique, 4 heures.
Calcul professionnel, 2 heures.
Economie sociale, 1 heure.

L'idéal serait de compléter cet enseignement théorique par un enseignement pratique complémentaire dans lequel l'apprenti aurait l'occasion de se former aux procédés dont l'usage n'est pas habituel chez son patron, ou de redresser des erreurs professionnelles qu'il aurait pu remarquer sur les chantiers. C'est ce qui se pratique à la *Gewerbeschule* de Carlsruhe où les élèves maçons construisent des réductions d'échafaudages, de murs, des cheminées en briques réduites, — les menuisiers et les charpentiers construisent des ceintres, des escaliers, des charpentes, etc.; — les peintres en bâtiment s'exercent aux procédés de la peinture que les patrons n'ont pas le temps de leur enseigner.

Pour conclure, nous disons que ces cours professionnels d'adultes devraient avoir un *programme bien établi,* et basé sur les besoins de la contrée ou de la localité où ils sont donnés. Ils devraient être *obligatoires*, être donnés, le plus possible, *le jour*, et être placés sous une surveillance continue de l'autorité.

L'obligation de ces cours se justifie complètement. On ne peut pas prétendre que des jeunes gens de 14 à 15 ans sans aucune notion de la nature de leur future profession, soient persuadés de la nécessité absolue des cours professionnels; il ne faut pas attendre non plus, des vues aussi larges de la part de parents étrangers aux métiers. Mais en toutes choses, il faut songer avant tout, dit *Rein*,[1] à l'intérêt de l'apprenti et à celui de la Société, *et faire instance partout pour que la loi vienne consacrer cette obligation de la fréquentation des cours professionnels.*[2]

4. Les examens de fin d'apprentissage.

Le dernier acte de l'apprentissage, c'est l'examen fait en présence d'experts, qui permet de constater d'un côté si l'apprenti a profité des enseignements de son patron et d'autre part si celui-ci a été à la hauteur de sa tâche. Nous ne pouvons mieux exposer la marche de cette institution qu'en donnant quelques extraits du règlement du canton de Fribourg, du 1er décembre 1900.

Dans le canton de Fribourg, ces examens sont obligatoires, les apprentis et apprenties doivent s'y préparer en suivant assidûment les cours professionnels, qui sont pour eux obligatoires aussi.

Sont admis à l'examen:

---

[1] Handbuch der Pädagogik. Bd. II. Langensalza, Beyer & Söhne.

[2] Pour plus de détails sur l'organisation des cours professionnels, voir notre petit volume: L'organisation des cours professionnels pour apprentis des métiers en Suisse. Lausanne, Payot et Cie., éditeurs 1903.

1. Tous les apprentis et apprenties qui peuvent établir:

a) Que la durée de leur apprentissage concorde avec les normes admises pour chaque profession;

b) Qu'ils ont, au moment de l'examen, achevé au moins les cinq sixièmes de leur temps d'apprentissage;

c) Qu'ils ont suivi régulièrement les cours professionnels d'adultes pendant toute la durée de l'apprentissage, ou qu'ils ont fréquenté une école industrielle ou professionnelle, si ces cours ont eu lieu ou si ces écoles ont été établies dans les communes ou arrondissements de communes qu'ils ont habités, à moins qu'ils n'en aient été dispensés.

2. Les jeunes ouvriers et ouvrières dont l'apprentissage, fait en Suisse, est achevé depuis une année au plus. Ces derniers ne sont pas dispensés des conditions stipulées pour les apprentis et apprenties dans les *litt. a* et *c* ci-dessus.

Avant les examens, les candidats, si la nature de leur profession le permet, confectionnent une pièce d'épreuve.

L'examen des apprentis de l'industrie et des métiers comprend:

a) La présentation d'une pièce d'épreuve;

b) L'exécution pratique en présence d'un ou de plusieurs ouvriers désignés par les jurys d'examen.

c) Un examen oral sur les connaissances professionnelles, les outils, les matériaux, leur usage, prix, etc.;

d) Un examen de dessin;

e) Un examen sur les connaissances scolaires comprenant les branches suivantes: langue maternelle, lecture et rédaction; — arithmétique, calcul mental, calcul écrit; — comptabilité professionnelle; — dessin professionnel (technique et à vue), pour les professions où ces connaissances sont exigées.

Les certificats scolaires ne peuvent être pris en considération.

Les résultats des examens d'apprentis sont publiés dans la *Feuille officielle* avec les noms des apprentis et ouvriers diplômés et ceux de leurs patrons.[1]

* * *

En résumé, la petite industrie ne peut se maintenir qu'à une seule condition, c'est que l'Etat la protège en subordonnant l'exercice des métiers à une garantie de capacité, en rendant l'apprentissage obligatoire.

La loi doit fixer la durée du temps d'apprentissage et exiger le contrat écrit et son dépôt pour contrôle dans un office spécial, chargé de la surveillance, et sanctionner l'exécution des diverses obligations que nous venons d'indiquer par la fixation de pénalités.

L'Etat doit encourager les patrons à recevoir des apprentis, soit en récompensant ceux qui forment de bons ouvriers, soit en aidant par des subsides ceux qui se disposent à les former.

---

[1] MM. les congressistes trouveront des renseignements plus détaillés dans le „Programme général des examens d'apprentis dans le canton de Fribourg pour 1904" qui leur sera remis, sur leur demande, au Bureau du Congrès.

Il faut que l'apprentissage le soit bien réellement. La loi doit imposer au patron l'obligation d'enseigner à son apprenti qui est considéré comme élève et non comme aide salarié, d'une manière graduelle et complète la pratique de son métier.

A l'apprenti, la loi doit imposer l'obligation de respecter son patron, de lui obéir, de fréquenter les cours professionnels, de ne pas quitter intempestivement l'apprentissage et de subir l'examen de fin d'apprentissage.

Aux tiers, la loi doit imposer le devoir de ne pas détourner l'apprenti de chez son patron.

La loi doit protéger les apprentis en veillant sur leur santé et leur moralité durant l'apprentissage, sur leur santé, en défendant les travaux trop prolongés ou au-dessus de leurs forces, et les mauvais traitements; sur leur moralité, en les éloignant des mauvais exemples auxquels ils sont trop souvent exposés.

Elle doit les encourager en leur facilitant les moyens d'acquérir les connaissances théoriques, durant leur apprentissage, par le développement et une organisation pratique des cours professionnels et en leur accordant sur leur journée de travail, le temps nécessaire à la fréquentation de ces cours.

La loi doit donner à l'apprentissage une sanction qui est l'examen obligatoire et le diplôme pour ceux qui possèdent les connaissances exigées d'un bon ouvrier.

* * *

En ce qui concerne l'apprentissage de la femme, nous estimons:

1. que l'école moderne doit viser à donner aux jeunes filles, le goût d'une profession qui leur permettra de vivre de leur travail, en donnant à l'instruction une tendance professionnelle, et non purement classique, comme cela s'est pratiqué jusqu'à ce jour en pays latins.

2. La jeune fille devra suivre, après sa sortie de l'école primaire, des cours complémentaires.

3. Le programme de ces cours comprendra un enseignement ménager et même, dans les campagnes, un énseignement agricole. Dans les villes, il se rapportera aux industries féminines et au commerce,

4. Vu l'importance du dessin dans la coupe et la confection en général, si bien que c'est souvent de l'habileté de l'ouvrière dans cette dernière branche que dépend son avenir, la jeune fille devra être astreinte, comme les jeunes gens à un enseignement complémentaire comprenant des cours spéciaux de dessin, donnés, autant que possible par un personnel féminin ayant reçu une éducation *ad hoc.*

5. Les femmes ayant des connaissances commerciales sont recherchées, en raison de leurs modestes exigences de leur politesse envers les clients et de leur honnêteté, qualités fort précieuses dans les entreprises qui ne comportent pas de frais généraux élévés et particulièrement dans les magasins fréquentés par les dames. Il y a donc lieu d'engager le plus possible les jeunes filles des villes à suivre les cours de commerce.

6. Les écoles ménagères agricoles peuvent être comptées au nombre des établissements d'enseignement professionnel féminin les plus utiles. Trop souvent les filles d'agriculteurs considèrent leur condition si honorable comme indigne d'elles et aspirent à embrasser une carrière plus brillante à leurs yeux. A celles-là l'école ménagère agricole fournira le remède le plus efficace. Elles s'y convaincront bientôt que la science apprend à faire de l'agriculture, non plus une profession servile, mais une véritable industrie.

Conclusions

Considérant :

1. Que les circonstances présentes de l'apprentissage émanent de l'état social actuel en général et portent atteinte, à la fois, à la capacité professionnelle de la classe ouvrière et à celle de toute la société ;
2. Que la réorganisation de l'apprentissage et de l'éducation professionnelle est par le fait une des questions sociales actuelles des plus importantes,

Le Congrès émet le vœu :

1. Il y a lieu de travailler sans retard à cette réorganisation et, pour la réaliser, de tenir compte des points suivants:
   a) détermination des rapports entre patrons et apprentis et développement de l'apprentissage à l'atelier ;
   b) développement de l'enseignement professionnel ;
   c) établissement de patronages ;
   d) amélioration de l'éducation de l'ouvrier et du citoyen.
2. En conséquence, il est vivement à désirer que la loi rende obligatoires, sous le contrôle de l'Etat, le contrat d'apprentissage écrit, la fréquentation des cours professionnels, toute la durée de l'apprentissage; l'examen de fin d'apprentissage.
3. Que l'apprentissage se fasse dans l'atelier d'un patron-expert dans son métier, avec, comme couronnement, la fréquentation pendant un certain temps d'une école spéciale.
4. Que les corporations patronales et ouvrières et les communes établissent, avec le concours de l'Etat et suivant leurs besoins locaux, des cours professionnels et des écoles professionnelles essentiellement pratiques.
5. Que les mêmes organisations sociales établissent des patronages d'apprentis et des refuges (Lehrlingsheim).
6. Que les mêmes faveurs soient accordées aux deux sexes.

(Voir les conclusions en langues allemande et anglaise à la suite du rapport de M. Krebs).

Organisation des Lehrlingswesens und der gewerblichen Fortbildungsschulen für Lehrlinge und Lehrtöchter, Arbeiter beiderlei Geschlechts.

Berichterstatter: *Werner Krebs* in Bern.

Ihrem Berichterstatter sind für die vorliegende Arbeit keine direkten Mitteilungen aus andern Staaten zugekommen; er muss deshalb aus anderweitigen Quellen und eigenen Wahrnehmungen schöpfen.

Der Gewerbestand steht wohl nicht in allen Kulturstaaten auf gleicher Höhe der Leistungsfähigkeit; aber manche Gebrechen und Krankheiten, welche diese Leistungsfähigkeit beeinträchtigen, ja selbst seine Existenz gefährden, mögen in den meisten Ländern annähernd dieselben sein. Je nachdem der Umwandlungsprozess in der Volkswirtschaft sich rascher und intensiver vollzieht und moderne Anschauungen oder technische und wissenschaftliche Errungenschaften sich leichter im Volks- und Wirtschaftsleben geltend machen, wird man auch die Übelstände im Gewerbewesen und damit die Notwendigkeit gründlicher Reformen besser zu erkennen vermögen.

Freilich wird diese Notwendigkeit gar oft auch bestritten von jenen Theoretikern, welche aus den zahlreichen Missständen im Gewerbewesen in oberflächlicher und tendenziöser Beurteilung folgern, Handwerk und Kleingewerbe hätten überhaupt keine Lebensfähigkeit mehr und müssten in kürzester Frist im Grossbetrieb oder in der kommunistischen Wirtschaft untergehen; jede Liebesmühe sei umsonst. Wer die wirtschaftlichen Verhältnisse nur einigermassen aus eigener Beobachtung kennt, wird diese Theorie verurteilen. Uebrigens beweisen auch die Forschungen der Statistik und der gewissenhaften Nationalökonomie, dass die aus Einzelnerscheinungen abgeleiteten Prophezeihungen vom unaufhaltbaren Niedergang des gesamten Kleingewerbes falsch sind. Die Gewerbe haben noch eine Zukunft, sofern sie sich den erhöhten Anforderungen der Neuzeit anzupassen verstehen und die Technik und Wissenschaft immer mehr auch in der Praxis der Werkstätte nutzbar machen.

Die verschiedenen Missstände im Gewerbewesen überhaupt und deren Abhilfe zu behandeln, kann nicht unsere Aufgabe sein. Gewiss ist, dass dieselben hauptsächlich in der *Berufslehre* wurzeln und dass eine gründliche Sanierung der gewerblichen Verhältnisse die *Reform des Lehrlingswesens* zur Voraussetzung hat.

Wir wollen versuchen, die *Missstände* im *Lehrlingswesen* kurz

zu resümieren, um auf diese Diagnose gestützt sodann die Mittel und Wege zu ihrer Abhilfe untersuchen zu können:

Ein beklagenswerter Missstand besteht vorab in der *ungenügenden Rekrutierung* des Gewerbestandes. Für das Handwerk erscheint jeder gut genug; intelligentere, besser vorgebildete und besser erzogene junge Leute, oder auch besser Bemittelte werden den wissenschaftlichen und technischen Berufsarten, dem Kaufmannstande, der Beamten-Karriere zugewiesen und vermehren dort das gebildete Proletariat, während dem Handwerk tüchtige Kräfte mangeln. Die Unterschätzung des Handwerks und seiner wirtschaftlichen Bedeutung nimmt zu und gefährdet immer mehr den gesamten Volkswohlstand.

Aus diesem Grunde erfolgt auch die *Berufswahl* nicht mit der nötigen Vorsicht und Einsicht. Zufälligkeiten aller Art, Unverstand und Egoismus entscheiden weit öfter als Befähigung und Neigung diesen folgenschweren Schritt; nach den Aussichten des Erwerbs und des Arbeitsmarktes, nach der Entwicklungsfähigkeit des Berufs wird selten gefragt.

Ebenso wird bei der Wahl des *Lehrmeisters* gesündigt. Die modernen Erwerbsverhältnisse, namentlich in den Städten, bringen es mit sich, dass unter den tüchtigen Lehrmeistern eine entschuldbare Abneigung besteht, Lehrlinge heranzuziehen, weil bei gewissenhafter Pflichterfüllung daraus eher pekuniärer Schaden als Vorteil entsteht. Im Gegensatz zu früher, wo die Zünfte als eine gemeinsame Pflicht der Berufsgenossenschaft die Lehrlingsbildung betrachteten, ist sie heute ein persönlicher Arbeitsvertrag geworden; sie führt vielfach zur Ausbeutung der jugendlichen Kräfte und damit zur unlautern Konkurrenz. Unter diesen Verhältnissen leidet nicht nur die Ausbildung in beruflicher Leistungsfähigkeit, sondern auch die Erziehung, das sittliche, geistige und körperliche Gedeihen der jungen Leute.

Ein fernerer Uebelstand besteht vielerorts in dem *Mangel jeglichen Schutzes und jeder Ordnung des Lehrverhältnisses.* Der Lehrling bezw. die Lehrtochter kann sich gleich einem Taglöhner aller Verpflichtungen entledigen; der Vertragsbruch ist straflos; die Rechte und Pflichten der Lehrmeister und Lehrlinge sind weder durch Gesetz noch Vertrag geregelt. Ebenso mangelt jede Normierung der für eine richtige Berufserlernung erforderlichen *Lehrzeitdauer* oder eines methodischen *Lehrganges.* Der Lehrling ist allen Zufälligkeiten des täglichen Erwerbs oder der einseitigen Kundschaft und Produktionsweise unterworfen und erwirbt somit nur in einem kleinen Teil des Berufs, oft nur in einzelnen Manipulationen, einige Kenntnisse und Fertigkeiten. Diese Lücken beeinträchtigen naturgemäss die künftige Erwerbsfähigkeit und Selbständigkeit.

Aber auch vorausgesetzt, der junge Arbeiter habe nach wohlbestandener Lehrzeit die wünschbaren beruflichen *Fertigkeiten* sich angeeignet, so *fehlt* ihm damit noch manche zur selbständigen Ausübung notwendige *Kenntnis.* Von den physikalischen Eigenschaften der zu bearbeitenden Rohstoffe, ihrer Gewinnung, ihrem Wert, von den Vorzügen oder Nachteilen der verschiedenen Arbeitsmethoden

ist ihm während der Werkstattarbeit nichts gelehrt worden. Die notdürftigsten in der Volksschule erworbenen Kenntnisse in Schreiben und Rechnen hat er in der Werkstatt verschwitzt und denkt vorläufig nicht daran, sie aufzufrischen. Es fehlen ihm namentlich die elementarsten Kenntnisse einer ordentlichen Geschäftskorrespondenz, Buchführung, Warenkunde und Preisberechnung und die Fertigkeiten im beruflichen Zeichnen — und damit auch die rechte Schaffensfreudigkeit, die Lust am Beruf, die Energie zur Fortbildung und Selbständigmachung.

Die innere Zufriedenheit eines Menschen, und alles was sein wahres Glück ausmacht, wächst in der Regel mit dem Bewusstsein seiner Leistungsfähigkeit. Umgekehrt muss die Erkenntnis von ihrer Mangelhaftigkeit auch entmutigend und demoralisierend wirken und es begreiflich erscheinen lassen, warum ein grosser Teil des Handwerker- und Arbeiterstandes für alle idealen Bestrebungen sich indifferent zeigt oder auch von utopistischen Ideen sich irreführen lässt.

Solche Erscheinungen, welche sich fast überall zeigen, können für alle diejenigen, welchen das Wohl und Gedeihen des Volkes am Herzen liegt, nicht gleichgültig sein. Aber auch *Staat* und *Gesellschaft* haben die ernstliche *Pflicht*, für die Erhaltung eines tüchtigen und soliden Gewerbe- und Arbeiterstandes, ohne welche der Nationalwohlstand nicht denkbar ist, besorgt zu sein. Von dieser Tüchtigkeit hängt die Beherrschung des Arbeitsmarktes, die Konkurrenzfähigkeit mit andern Ländern ab. So müssen denn selbst diejenigen, welche den Grundsatz aufstellen, dass das Gewerbe nur in der vollen Freiheit gedeihen und sich zu ganzer Kraft entwickeln könne, um auf dem Weltmarkte konkurrenzfähig zu bleiben, und welche demgemäss jede gesetzgeberische Einmischung in die gewerbliche Entwicklung bekämpfen, zur Einsicht kommen, dass für die Besserung der gewerblichen Berufslehre auch der *Schutz und die Fürsorge des Staates notwendig* seien.

An der *Erziehung des Volkes,* dieser grossen ernsten Aufgabe, ist *jedermann beteiligt;* alle Kreise und Parteien, Staat und Gesellschaft sollten hier zusammenwirken. Der *Staat allein* kann dieselbe, und insbesondere die Erziehung der *Arbeiterjugend,* nicht durchführen. Es ist auch auf diesem Gebiete der Sozialpolitik nicht alles Heil bloss von Gesetzen und Subventionen zu erwarten. Wir müssen für manche dahin zielenden Aufgaben auch an die *Selbsthilfe,* an die sachkundige Mitwirkung und opferwillige Unterstützung der Gewerbe- und Berufsvereine, der „Innungen“, „Genossenschaften“ und „Syndikate“, der Gemeinnützigkeit appellieren. Bei dem gemeinsamen Streben nach dem gleichen Ziele kommen jedoch den einzelnen Organen verschiedene Aufgaben zu.

Alle diese ineinander greifenden Bestrebungen zur Reform des gewerblichen Lehrlingswesens und der Berufsbildung lassen sich nach folgenden *hauptsächlichen Gesichtspunkten* unterscheiden:

1. Normierung der Verhältnisse zwischen Meister und Lehrling.
2. Förderung der Werkstattlehre beim Meister.
3. Förderung des beruflichen Unterrichts in Werkstatt und Schule.

4. Fürsorge für das geistige, sittliche und körperliche Gedeihen der Lehrlinge und jugendlichen Arbeiter.
5. Bessere Erziehung zu tüchtigen Arbeitern und Bürgern.

Wenn wir nun untersuchen wollen, *welche* speziellen *Aufgaben* dem *Staate*, bezw. der *Gesetzgebung* einerseits, und der *privaten Tätigkeit* anderseits zufallen, so müssen wir uns vorher die bisherigen Leistungen vergegenwärtigen.

Auf dem Gebiete des Lehrlingswesens hat die *Gesetzgebung* in älterer und neuester Zeit mancherlei Verbesserungen durchgeführt. Wir können auf die Geschichte derselben, so interessant sie wäre, nicht näher eintreten, sondern müssen uns mit einigen allgemeinen Andeutungen begnügen.

Die Gesetzgebung über das *Lehrlingswesen* hat eine *doppelte Aufgabe* zu erfüllen. Sie muss erstens die *Missstände* zu bekämpfen suchen, und zweitens, mehr positiv, *öffentliche Instanzen* ins Leben rufen, welche eine gewisse Gerichtsbarkeit in bezug auf das Lehrverhältnis auszuüben vermögen, ja wo möglich sogar den Uebergang vom Lehrverhältnis in die selbständige Ausübung des Berufes in irgend einer mit öffentlicher Autorität bekleideten Weise zu sanktionieren haben. Denn das *Lehrverhältnis* ist seinem Wesen und seiner Bedeutung nach nicht mehr als ein blosses Privatverhältnis aufzufassen. Es ist eine *gesellschaftliche Einrichtung*, die je nach ihrer Organisation und Beschaffenheit auf die Gesamtheit, auf die Wohlfahrt des Landes einen günstigen oder nachteiligen Einfluss auszuüben vermag.

Die *Gesetzgebung* sollte demnach insbesondere folgende *Reformen* vorsehen:

Festigung und Ordnung des Verhältnisses zwischen Meister und Lehrling; Verhütung des Kontraktbruches;

Möglichkeit der Auflösung des Vertrages in gewissen Fällen;

Bestimmung der Rechte und Pflichten beider Teile nach einheitlichen Grundsätzen, immerhin mit Berücksichtigung der beruflichen Eigenart;

Minimalanforderungen an die gegenseitigen Leistungen, so z. B. in bezug auf sachgemässen Lehrgang, den Besuch der gewerblichen Fortbildungsschule, die Lehrzeitdauer, die Verpflegung usw.;

Organisation von Lehrlingsprüfungen;

Beschränkung der Lehrlingszahl;

Einschränkung des Rechtes, Lehrlinge heranzubilden, bezw. gewisse Garantien für Befähigung des Lehrmeisters;

Aufsichtsorgane zur Kontrolle der Lehrverträge und Ueberwachung ihrer richtigen Erfüllung;

Schutz der Lehrlinge und jugendlichen Arbeiter gegen Ausbeutung, Misshandlung, Vernachlässigung, Gefährdung von Gesundheit und Leben; Festsetzung einer Maximalarbeitszeit; Einschränkung der Sonntags- und Nachtarbeit; Minimalalter beim Antritt der Lehre;

Schiedsgerichtliche Entscheidung über Streitigkeiten aus dem Lehrvertrage.

Organisation gewerblicher Fortbildungsschulen überall, wo das Bedürfnis sich geltend macht, einheitliche Grundsätze und Minimalanforderungen für Lehrgang, Dauer des Schulbesuches, Lehrkräfte usw.

Wir müssen ausdrücklich betonen, dass die Gesetzgebung im Gebiete des Gewerbewesens wohl *allgemeine Grundsätze* und *Minimalanforderungen* aufstellen, sich aber vor allzu eng gefassten Bestimmungen und Regeln und ihrer starren bureaukratischen Anwendung hüten sollte. Die Verhältnisse und Bedürfnisse sind hier so mannigfaltig, dass fast jeder Beruf nach seiner Eigenart besonderer „Ordnungen" bedarf. Diese letzteren aufzustellen und zu vollziehen dürfte man vertrauensvoll den Innungen, Einigungsämtern oder Berufsverbänden („Syndikaten") anheimstellen, in der selbstverständlichen Voraussetzung, dass solche Regulative sich den gesetzlichen Bestimmungen anpassen, auch auf das grosse Ganze Rücksicht nehmen und daher der Genehmigung durch die Regierung vorbehalten bleiben. Ebenso müsste die Oberaufsicht über ihre Vollziehung und die letztinstanzliche Beurteilung allfälliger Streitigkeiten den Staatsbehörden als Hütern der Gesamtinteressen verbleiben.

Das Lehrlingswesen muss mit sachkundiger Erwägung der Verhältnisse in jedem einzelnen Falle geordnet und geleitet werden. Detaillierte Gesetzesbestimmungen lassen sich den veränderten Verhältnissen nicht leicht anschmiegen; ebensowenig vermögen Staats- und Polizeibeamte bei aller Einsicht den besondern Bedürfnissen Rechnung zu tragen. Die Gesamtheit der Berufsgenossen (Meister und Arbeiter) hat ein grosses Interesse an einer rationellen Ordnung des Lehrlingswesens und an der Hebung der Berufstüchtigkeit; sie wird daher unbekümmert um den Egoismus oder die Unkenntnis einzelner für eine wirksame Ausführung der Lehrlingsgesetzgebung besorgt sein.

Diese Erwägungen beruhen auf den Erfahrungen, welche man in manchen Staaten, insbesondere in Frankreich, mit der Gewerbegesetzgebung gemacht hat. Auf die staatliche, bezw. polizeiliche Gesetzesvollziehung allein ist ebensowenig Verlass, als auf die ausschliessliche Betätigung der Innungen, Syndikate und Gewerbevereine, sei diese Funktion nun eine gesetzliche oder gänzlich freiwillige. Staat und Interessenvertretung müssen einander ergänzen, der Staat mittelst seiner Macht und finanziellen Hilfskräfte, die Berufsorgane mittelst ihrer Sachkenntnis und ihrer lebhafteren Interessen für eine Bessergestaltung der eigenen Verhältnisse.

Die Organisation von beruflichen Aufsichtsorganen darf nicht etwa als eine Wiederbelebung zünftlerischer Einrichtungen oder als eine einseitige Herrschaft der Arbeitgeber aufgefasst werden. Vielmehr sollten diese gesetzlich organisierten Instanzen, entsprechend der modernen Auffassung, dass Arbeitgeber und Arbeiter in der Ordnung des Arbeits- und Lehrverhältnisses gleiche Rechte und Pflichten haben, aus Vertrauensmännern der beiden Interessengruppen gleichmässig zusammengesetzt sein, eventuell unter Leitung eines neutralen Vertreters der Staatsgewalt. Nur im friedlichen Zusammenwirken der

Arbeitgeber und Arbeiter unter Beistand des Gesetzes ist nach gemachten Erfahrungen eine Besserung und Ordnung der Lehrverhältnisse zu erhoffen. Wer da glaubt, dass bei der bestehenden Kluft zwischen beiden Interessengruppen eine Verständigung nicht möglich sein sollte, dürfte erfahren, dass gerade diese gemeinsame dankbare Aufgabe die beste Aussicht zu einer Verständigung bietet.

Nach diesen allgemeinen Grundsätzen sollte u. E. die Gesetzgebung eine Reform des Lehrlingswesens anstreben. Sie wird dabei die nützlichen Einrichtungen der alten Zünfte sich nutzbar machen, ohne den engherzigen Geist derselben wachzurufen.

Diese Zunfteinrichtungen und ihre Wirkungen glauben wir als bekannt voraussetzen zu dürfen; ebenso die ähnliche Lehrlingsgesetzgebung der Königin Elisabeth von England (1562—1814). Wir verzichten daher auf ihre Darstellung und begnügen uns, nachstehend eine kurze *Uebersicht der neuern Gesetzgebung* einiger Staaten in ihren wichtigsten Bestimmungen zu bieten.

Das *Deutsche Reich* hat von jeher und namentlich in seinen neuesten Erlassen zur Gewerbeordnung dem Lehrlingswesen besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Pflichten und Rechte des Lehrmeisters und Lehrlings sind genau normiert, ebenso die Umstände, unter welchen eine rechtmässige Auflösung des Lehrverhältnisses nach Ablauf der Probezeit erfolgen kann. Der Lehrling ist in der durch den Zweck der Ausbildung gebotenen Reihenfolge und Ausdehnung in allen Arbeiten des Gewerbes zu unterweisen. Die Ausstellung eines Lehrzeugnisses nach beendeter Lehrzeit ist obligatorisch; an seine Stelle kann auch ein von der Innung ausgestellter Lehrbrief treten. Nur ein schriftlicher Vertrag schützt den Lehrmeister bei einer Klage wegen Kontraktbruch des Lehrlings oder bei einer Entschädigungsforderung wegen vorzeitiger Beendigung des Lehrverhältnisses. Damit war also die schriftliche Form begünstigt, ohne obligatorisch vorgeschrieben zu sein. Durch die Gesetzesnovellen von 1881, 1884 und 1887 wurde sodann die Regelung und Pflege des Lehrlingswesens den *Innungen* durch mancherlei Kompetenzen anvertraut.

Die neueste Novelle von 1887 legt grosses Gewicht auf die Qualität des Lehrmeisters. Ein solcher muss im Besitze der bürgerlichen Ehrenrechte sein. Die Befugnis zur Anleitung von Lehrlingen steht nur mindestens 24 Jahre alten Handwerkern zu, die entweder eine Lehrzeit und Gesellenprüfung abgelegt oder fünf Jahre hindurch das Handwerk selbständig ausgeübt haben. Diese Befugnis kann ihnen entzogen werden, wenn sie sich grober Pflichtverletzungen gegen die ihnen anvertrauten Lehrlinge schuldig machen oder in sittlicher Beziehung nicht mehr geeignet zur Heranziehung junger Leute erscheinen. Die Pflichten des Lehrmeisters sind namentlich dadurch erhöht worden, dass er den Lehrling zum Besuch der Fortbildungs- oder Fachschulen anhalten und den Schulbesuch überwachen soll, ihn auch vor Ueberanstrengung zu schützen hat. Die schriftliche Form des Lehrvertrages ist nun obligatorisch. Um für einen fruchtbringenden Abschluss der Lehrzeit bessere Gewähr zu haben, wird ein bestimmtes Minimum der Lehrzeitdauer, das von den Innungen oder

Handwerkskammern fixiert werden kann, und eine Prüfung am Schluss der Lehrzeit vorgesehen, die von den Innungen oder Gewerbevereinen vorgenommen werden kann. Um der Lehrlingszüchterei entgegenzutreten, kann die Zahl der Lehrlinge in einzelnen Betrieben bei nachgewiesener Ueberzahl reduziert werden, oder es kann der Bundesrat über die Maximalzahl von Lehrlingen in einem Betrieb für einzelne Berufe allgemeine Verfügungen erlassen.

Die Gewerbeordnungen für **Oesterreich** von 1883 und 1885 und 1897 enthalten ausführliche Bestimmungen über das Lehrlingswesen. Ersteres Gesetz erweiterte den Wirkungskreis der Genossenschaften durch Erteilung vermehrter Kompetenzen, dasjenige von 1885 bezweckt u. a. auch eine Hebung der Berufslehre und vermehrten Schutz der jugendlichen Arbeiter und das Gesetz von 1897 will eine bessere Ausbildung der Lehrlinge sichern. — Die österreichische Gewerbeordnung schreibt bekanntlich für die Ausübung eines handwerksmässigen Gewerbes den *Befähigungsnachweis* vor. Dieser Nachweis bleibt nicht ohne gewisse Rückwirkungen auf das Lehrverhältnis und den beruflichen Unterricht; wie weit er dieselben tatsächlich begünstigt, darüber sind die Meinungen geteilt. Die Bestimmung der erforderlichen Lehr- und Gehilfenzeit ist dem Verordnungswege vorbehalten. Immerhin sind zwei Jahre als Minimallehrzeitdauer vorgesehen. Die Lehrlinge sind zum Besuche der gewerblichen Fortbildungsschulen verpflichtet. Zeugnisse der Gewerbeschulen können als Ersatz der Lehrzeugnisse angesehen werden. Das Recht der Lehrlingshaltung ist auf Gewerbsinhaber mit genügenden Fachkenntnissen beschränkt und kann bei Bestrafung wegen unsittlichen oder gewinnsüchtigen Delikten entzogen werden. Den Genossenschaften ist insbesondere die Vorsorge für ein geordnetes Lehrlingswesen überbunden, durch Erlass von der behördlichen Genehmigung unterliegenden Bestimmungen über die fachliche und religiös-sittliche Ausbildung der Lehrlinge, über die Lehrzeit, die Lehrlingsprüfungen, über die Bedingungen für Lehrlingshaltung und über das Zahlverhältniss der Lehrlinge zur Zahl der Gehilfen; sodann die Gründung und Förderung von gewerblichen Fachlehranstalten und die Beaufsichtigung derselben; die Fürsorge für erkrankte Lehrlinge. Hier dürfen auch nicht unerwähnt bleiben die verdienstlichen Bemühungen der österreichischen Regierung zur Förderung des Kleingewerbes durch Einführung bewährter Arbeitsmethoden und Werkzeugmaschinen, von Meisterkursen, Entsendung von Wanderlehrern u. dgl.

Ungarn kennt in bezug auf die Regelung des Lehrlingswesens in seinem Gewerbegesetz von 1884 ähnliche Bestimmungen wie Oesterreich. Die Gewerbebehörde führt über die auf ihrem Gebiete angestellten Lehrlinge ein Register und verlangt monatlich mindestens einmal einen Bericht über das Betragen derselben. Jede Gemeinde mit wenigstens 50 Lehrlingen ist verpflichtet, für dieselben einen besondern Lehrkursus einzurichten. Laut Bericht geht die Organisation solcher Schulen nur langsam vorwärts.

Frankreichs neue Gewerbegesetzgebung anerkennt prinzipiell die Freiheit des Lehrvertrags, jedoch mit mancherlei Verpflichtungen

zum Schutz des Lehrlings. Gleichwohl bestehen vielseitige Klagen über die Mängel des Lehrlingswesens. Zur Hebung desselben hat man namentlich zahlreiche Lehrwerkstätten (Ecoles d'apprentissages) über das ganze Land verbreitet. Ebenso bestehen viele Lehrlingspatronate (sociétés de patronages), welche die tüchtigen, bewährten Lehrmeister ausfindig machen, bei der Berufswahl und beim Abschluss der Lehrverträge behilflich sind und deren Ausführung überwachen, fleissige Lehrlinge mit Prämien unterstützen, den Ausgelernten geeignete Arbeitsstellen vermitteln u. dgl. Diese Bestrebungen sind von gutem Erfolg begleitet.

Englands neuere Gewerbegesetzgebung hat sich um das Lehrlingswesen nicht gekümmert, sondern dieses Gebiet den Berufsverbänden und gemeinnützigen Gesellschaften überlassen. Die Gewerkschaften sorgen namentlich für Innehaltung der erforderlichen Lehrzeit und für Begrenzung der Lehrlingszahl.

In der **Schweiz** kennt man keine einheitliche Gesetzgebung über den Gewerbebetrieb und das Lehrlingswesen; das eidgen. Fabrikgesetz enthält einige auch den Lehrling betreffende Bestimmungen über die Arbeitszeit der jugendlichen Arbeiter in Fabriken. Erst in den letzten Jahren (seit 1890) haben mehrere *Kantone* für ihr Gebiet Gesetze über den Schutz der Lehrlinge, die Regelung des Lehrverhältnisses, die Ordnung der Lehrlingsprüfungen und die staatliche Unterstützung gewerblicher Bildungsanstalten erlassen. In mehreren Kantonen sind die Lehrlingsprüfungen als Staatsangelegenheit, in andern obligatorisch erklärt worden; ebenso der Besuch gewerblicher Fortbildungsschulen. Der Schweizerische Gewerbeverein organisiert die Lehrlingsprüfungen nach einheitlichen Grundsätzen mit Hilfe des Bundes und führt die Oberleitung. Voraussetzung der Zulassung zur Prüfung ist die Absolvierung der für jeden Beruf festgesetzten Minimallehrzeitdauer und der Besuch einer gewerblichen Fortbildungs- oder Fachschule während mindestens zwei Semestern. Ein von diesem Verein unentgeltlich verabfolgter Normal-Lehrvertrag hat überall Anwendung gefunden und ersetzt teilweise gesetzliche Bestimmungen.

Besonders bedeutungsvoll und fruchtbringend für die Entwicklung der beruflichen Bildung, und damit rückwirkend auch für das Lehrlingswesen, war die *Bundesgesetzgebung zur Förderung des gewerblichen, industriellen, kaufmännischen und hauswirtschaftlichen Bildungswesens* von 1884 an. Diese Gesetzgebung wollte dem bisher befolgten Grundsatz einer möglichst freien Entwicklung des gewerblichen Bildungswesens aus vorherrschend privater und gemeindlicher Initiative und mit Berücksichtigung örtlicher Bedürfnisse und Mittel auch fernerhin vollen Spielraum gewähren. Dagegen sollte durch Organisation einer sachkundigen Oberaufsicht seitens des Bundes ein Organ geschaffen werden, das mehr mittelbar als unmittelbar, durch sachkundige Beratung und Fürsorge die wünschbaren Fortschritte veranlassen und ermöglichen könnte. Der Bund gewährt seine finanzielle Unterstützung an die einzelnen Anstalten entsprechend den tatsächlichen Bedürfnissen und in gleichem Masse, wie die Kantone und Gemeinden, d. h. sie belaufen sich bis auf die

Hälfte der Summe, welche jährlich von den Kantonen, Gemeinden, Korporationen und Privaten aufgebracht werden.

Wir glauben, dass dieses System staatlicher Unterstützung wenigstens für Schweizer Verhältnisse den Vorzug verdiene vor dem in andern Staaten angewendeten, wonach die Förderung der beruflichen Bildung nach einem für das ganze Land einheitlichen, von der Regierung diktierten Plane stattfindet. Es dürfte dasselbe aber auch auf andere Institutionen, welche die Förderung der Berufslehre bezwecken, entsprechende Anwendung finden, z. B. auf die Lehrlingsprüfungen, die Berufslehre beim Meister, die Lehrlingspatronate, die Stipendien an junge Handwerker zur weitern Ausbildung, zum Besuch von Ausstellungen u. dgl.

Nach dieser summarischen und freilich sehr lückenhaften Uebersicht der Gesetzgebung über Regelung und Förderung der Berufslehre wollen wir nun unsere *Reformvorschläge* in bezug auf die einzelnen, bereits erwähnten Gesichtspunkte begründen.

Die *Normierung der Verhältnisse zwischen Meister und Lehrling* kommt hauptsächlich der Gesetzgebung unter Mitwirkung der Berufsgenossen zu. Wenn sich da oder dort diese Mitwirkung nicht völlig bewährt hat, sei es, dass die Innungen, Gewerbevereine, Syndikate usw. zu wenig Verständnis bekundeten, oder dass ihre freiwillige Organisation und deren Mittel der gestellten Aufgabe nicht gewachsen waren, so wird die Gesetzgebung die Ausscheidung der beidseitigen Kompetenzen nach dem Mass des Verständnisses und Interesses richten, bezw. die Organisation der Berufsgenossen auf andere Grundlagen stellen müssen.

In **Deutschland** z. B. scheint sich die frühere gesetzlich geordnete Betätigung der *Innungen* auf diesem Gebiet nicht bewährt zu haben, während die *Gewerbevereine* schöne Erfolge aufzuweisen hatten und auch über die Wirksamkeit der neu konstituierten *Handwerkskammern* in bezug auf die Regelung des Lehrlingswesens und die Anordnung der Gesellen- und Meisterprüfungen meist günstige Berichte laut werden. In der **Schweiz** haben auch ohne schon bestehende Gesetze die Gewerbevereine und einige Berufsverbände auf diesem Gebiete manchen Erfolg zu verzeichnen (siehe unten).

Die Gesetzgebung hätte vor allem den Grundsatz aufzustellen, dass jedes Lehrverhältnis durch einen *schriftlichen Lehrvertrag* genau geregelt werden sollte. Die schriftliche Form ist allerdings kein absolut sicheres, aber doch das beste Mittel, um dem Kontraktbruch oder den mancherlei Differenzen zwischen beiden Vertragsparteien, welche den guten Erfolg der Berufslehre beeinträchtigen, vorzubeugen und damit auch der beruflichen und sittlichen Verwahrlosung zu steuern.

Das Gesetz sollte die *Minimalanforderungen* an den Inhalt des Vertrages festsetzen, d. h. vorschreiben, über welche Normen, Rechte und Pflichten beider Teile zum mindesten ein rechtsgiltiger Vertrag Bestimmungen enthalten soll (z. B. Dauer der Probe- und Lehrzeit, Lehrgeld oder Lehrlohn, Bestreitung der Bedürfnisse des Lehrlings bezüglich Kost, Wohnung, Kleider, Wäsche, Schulgeld etc., zu er-

lernender Beruf oder Spezialität, Arbeitszeit, Besuch der Schulen, Teilnahme an Prüfungen, Kranken- und Unfallversicherung, Nachholen der Versäumnisse, Gründe vorzeitiger Vertragsauflösung und daherige Schadenersatzansprüche, Verfahren bei Streitigkeiten, Schiedsgericht, Ausfertigung usw.) Den *Inhalt* und Text des Vertrages selbst sollte das Gesetz nicht vorschreiben, weil es unmöglich und geradezu gefährlich wäre, all die verschiedenartigen lokalen und beruflichen Gebräuche und Verhältnisse in eine Zwangsjacke von Paragraphen fesseln zu wollen. Den Gewerbe- oder Berufsverbänden kommt die Aufgabe zu, die dem Gesetz und dem Gebrauch entsprechenden zweckmässigen Normen zu formulieren und durch Ausgabe von Vertragsformularen, sei es unentgeltlich oder zum Selbstkostenpreis, solche Normalverträge zum Gewohnheitsrecht zu gestalten. Der Staat, bezw. die Aufsichtsbehörden über das Lehrlingswesen sollen derartige Bestrebungen, sofern sie nicht den allgemeinen Interessen zuwiderhandeln, bestmöglich unterstützen. Der amtlichen Oberaufsicht kommt auch die Kontrolle darüber zu, ob und in welcher Zahl die gesetzliche Vorschrift des schriftlichen Vertragsabschlusses erfüllt wird. Ebenso sollte er durch geeignete, aus sachkundigen Vertrauensmännern zusammengesetzte Organe (z. B. Gewerbegerichte, Einigungsämter, Innungsvorstände) die Erfüllung der vertraglichen Verpflichtungen überwachen lassen und allfällige Vertragsverletzungen ahnden, allgemein zu Tage tretende Missstände zu beseitigen trachten.

Wo kein Gesetz die schriftliche Form des Lehrvertrages vorschreibt und die Ueberwachung der daherigen Verpflichtungen vorsieht, kann von Seite der Vereine, der Gewerbeschulbehörden und Lehrer diese meist aus Fahrlässigkeit oder Unkenntnis unterlassene Vorkehr den Eltern und Lehrmeistern zur moralischen Pflicht gemacht und erleichtert werden.

Die *Pflichten des Lehrlings* sind gegeben und bedürfen wohl keiner besondern Erörterung.

Zu den *Pflichten des Lehrmeisters* gehört vor allem das ernstliche Bemühen, den Lehrling nach besten Kräften in der durch den Zweck einer allseitigen Ausbildung gebotenen Stufenfolge in den Kenntnissen und Fertigkeiten des zu erlernenden Berufes oder Berufszweiges zu unterrichten. Er soll ihn nur insoweit zu andern als beruflichen Dienstleistungen anhalten, als die Erlernung des Berufes dadurch nicht beeinträchtigt wird. Er soll ihn human behandeln, erzieherisch auf ihn einwirken und nach Möglichkeit über seine sittliche Aufführung wachen. Er soll ferner den Lehrling zum fleissigen Besuch des gewerblichen oder allgemeinen Fortbildungsunterrichts anhalten und ihm die freie Zeit auch für den Besuch des Tagesunterrichts (wo solcher eingeführt und für die Berufsbildung nötig ist) einräumen. Der Lehrmeister soll sich überhaupt nicht nur als Arbeitgeber, als „Meister“ des Lehrlings fühlen. Die französische Sprache kennt für den Begriff „Meister“ das ideale Wort „*Patron*“. Ja gewiss, ein „Patron“, ein Beschützer, ein väterlicher Berater und Freund sollte der Lehrmeister sein auch dann, wenn der Lehrling

nicht in dessen Familie Kost und Wohnung findet. Er hat kostbare Güter eines heranwachsenden Menschen und Bürgers in Obhut zu nehmen: Gesundheit, Kraft, Moralität, Charakter, Arbeitsfreudigkeit, Lernbegier. Diese Periode geistiger und körperlicher Entwicklung ist wohl die wichtigste und bedeutungsvollste für das künftige Lebensglück. Die jugendlichen Leidenschaften sollten überwacht und gezügelt, der geistige Horizont erweitert, gute Anlagen und Fähigkeiten geweckt und gefördert, die erworbenen Kenntnisse erhalten, weiter ausgebildet und der Berufsbildung nutzbar gemacht, die körperlichen Kräfte sollten gepflegt und geübt werden.

So manche Biographie hervorragender Männer auf allen Gebieten menschlicher Tätigkeit überzeugt uns von der Notwendigkeit, dass der Erziehung und Ausbildung in diesem Lebensalter ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden müsse. Aber wie viel könnte noch getan werden!

Man ist gewohnt, für die Ausserachtlassung dieser Pflichten und für alle Mängel, welche der Berufslehre anhaften, die Lehrmeister vor allem und ausschliesslich verantwortlich zu machen. Gewiss trifft diese Schuld in sehr vielen Fällen zu. Aber man vergisst bei dieser Beurteilung gar zu leicht, die wirklichen sozialen Verhältnisse der Berufslehre beim Meister gründlich zu erforschen.

Wir haben bereits der Tatsache erwähnt, dass unter den tüchtigen Lehrmeistern eine entschuldbare Abneigung bestehe, Lehrlinge heranzubilden, weil aus der daherigen gewissenhaften Pflichterfüllung eher pekuniärer Schaden als Vorteil erwachse. Jedes Vertragsverhältnis, sei es Kauf-, Miet-, Pacht-, Werk- oder Dienstvertrag beruht auf gegenseitigen Leistungen, von denen man voraussetzt, dass sie annähernd gleichwertig seien und jeder Teil einen gewissen materiellen Vorteil daraus ziehe. Bei einem Lehrvertrag trifft das letztere entweder für den Lehrmeister nicht zu, oder es darf angenommen werden, dass er die jungen Leute als billige Arbeitskräfte ausnütze und damit sowohl diese selbst als den ganzen Berufsstand schädige, oder — was höchst selten der Fall sein mag — dass er eine aussergewöhnlich günstige Entschädigung für sein Lehramt erhalte. In den *Fabriken,* wo der Lehrling meistens auf eine mechanische Fertigkeit, auf eine mit der systematischen Arbeitsteilung verbundene Spezialität einseitig eingedrillt, d. h. als jugendlicher Fabrikarbeiter und nicht als künftiger Berufsgenosse betrachtet wird, erhält er in der Regel einen seiner Fertigkeit entsprechenden Lohn. Dagegen sind die in Handwerk und Gewerbe heute üblichen Vergütungen für die Leistungen des Lehrmeisters, wenigstens in Deutschland und der Schweiz, in der Regel höchst ungenügend. Auch hier wie bei den Submissionen zeigt sich der Mangel genügender Kenntnisse im Rechnen, sonst würden die guten Lehrstellen noch viel dünner gesäet sein. Der Lehrmeister muss dem Lehrling z. B. während drei Jahren Kost, Wohnung und Wäsche liefern, er muss ihn anleiten und beaufsichtigen, er muss für verpfuschte Arbeit und verdorbenes Material einen erheblichen Betrag einrechnen und das Risiko für allfällige Unfälle und Krankheiten tragen — Mühe und Aergernisse nicht gerechnet.

Bei den heutigen hohen Lebensmittel- und Mietpreisen, namentlich in den Städten, entspricht nun die Summe dieser Leistungen nur in ganz seltenen Fällen, wo der Lehrling höchst begabt, fleissig und gewissenhaft ist, dem Ertrag aus der Arbeitsleistung und dem üblichen Lehrgeld von Fr. 200 bis Fr. 300 per Lehrzeit. Die Lehrgelder sind sich seit Jahrzehnten fast gleich geblieben oder eher gefallen, während die gesetzlichen oder aus der sozialen Entwicklung bedungenen Anforderungen an den Meister stets gestiegen sind. Waisen- und Anstaltsbehörden gehen den Eltern mit dem schlechten Beispiel voran, um das Lehrgeld herunter zu markten und ohne Rücksicht auf die Qualifikation des Lehrmeisters den Mindestbietenden zu berücksichtigen. Es kommt aber auch vor, dass statt des Lehrgeldes die Lehrzeit um ein Jahr verlängert, bezw. ein künftiges Arbeitsjahr zum voraus verpfändet, dann aber infolge mangelnder Schutzbestimmungen dieses Pfand nicht eingelöst wird, weil der Junge davonläuft, wenn er halbwegs etwas gelernt hat, um sich als Gehilfe ausgeben zu können; dann ist der Lehrmeister doppelt geschädigt und es vergeht ihm jede Lust an der Lehrlingsausbildung. Denn das ideale Pflichtgefühl, an der Hebung der Berufstüchtigkeit der kommenden Generation mitzuwirken, kann bei der heutigen Gestaltung der sozialen und politischen Verhältnisse nicht mehr bei allen Meistern vorausgesetzt werden. Und wer wollte ihnen dies verargen? Wer wollte ihnen zumuten, Opfer zu bringen für die Erziehung tüchtiger Arbeiter, wenn diese nachher den Fabriken, den Verkehrsanstalten usw. sich zuwenden (wie dies z. B. beim Schlosserhandwerk der Fall ist)?

Es wird viel und oft von „*Lehrlingszüchterei*“ gesprochen, d. h. von dem Missbrauch vieler Lehrmeister, ausschliesslich oder vorwiegend Lehrlinge zu beschäftigen und ihre Arbeitskraft auszunützen, ohne für richtige Berufserlernung Gewähr zu bieten, auch ohne Rücksicht auf das Bedürfnis des Arbeitsmarktes. Dieser Missbrauch ist gewiss verwerflich und es soll ihm gesteuert werden. Einerseits kann die Gesetzgebung den Aufsichtsorganen oder Berufsverbänden die Befugnis erteilen, die höchste Zahl der Lehrlinge in einem Betriebe nach der Zahl der Gehilfen zu normieren, anderseits kann sie solchen Meistern, welche die Lehrlingshaltung aus selbstsüchtigen Motiven missbrauchen, das Recht hierzu entziehen. Den Berufsverbänden und Innungen liegt es ob, die Normalzahl so festzusetzen, dass weder Ueberfüllung noch Mangel im Arbeitsmarkt eintritt und dass dem Lehrmeister oder seinen Werkführern die Möglichkeit einer persönlichen sachkundigen Anleitung gegeben ist. Viele Berufsverbände haben mit gutem Erfolg diese Normierung in gemeinsamen Vereinbarungen zwischen Prinzipalen und Gehilfen durchgeführt, z. B. die Buchdrucker und gewisse Zweige der Uhrenindustrie. Dem Staat, als Vertreter und Hüter der Gesamtinteressen, kann es nicht gleichgültig sein, ob der Arbeitsmarkt entweder überfüllt wird oder aber das System der Lehrlingsbildung zu einer ungenügenden Arbeitstüchtigkeit, zu einem Mangel an guten Arbeitskräften, zu einer verminderten Konkurrenzfähigkeit der einheimischen Gewerbe führt;

beide Ursachen befördern die Arbeitslosigkeit und damit die Armut, das Elend, das Verbrechen.

Nun muss aber auch gesagt werden, dass die Klagen über Lehrlingszüchterei oft übertrieben sind und nur in einzelnen Berufsarten und Ländern in grösserm Masse vorkommen; jedenfalls sind heute die Missstände nicht mehr so arg wie noch vor zirka 25 und 30 Jahren. In der Mehrzahl der handwerksmässigen Gewerbe herrscht vielmehr nachgewiesenermassen aus schon dargelegten Gründen ein fühlbarer *Mangel* an Lehrstellen; es können nicht so viele Arbeiter allseitig ausgebildet werden, als der Arbeitsmarkt verlangt. Dieser Mangel ist für das Gewerbe selbst wie für den Volkswohlstand gewiss ein grosser Schaden. Was kann dagegen geschehen?

Man hat seinerzeit geglaubt, ein radikales Mittel gefunden zu haben: Einer der berühmtesten Nationalökonomen, *Adam Smith*, empfahl im Jahre 1776 in seiner Bekämpfung des englischen Lehrlingsgesetzes die gänzliche Abschaffung des Lehrlingssystems und die freie ungehinderte Entfaltung der Erlernung irgendwelcher Kenntnisse und Fertigkeiten. Seine Argumente schöpfte er aus einzelnen Fällen des damals mit der erwachenden Grossindustrie schwer kämpfenden Kleingewerbes. Da er offenbar die wirklichen Verhältnisse gar nicht kannte, haben seine Theorien nur akademischen Wert und sind durch die spätere Entwicklung vollständig widerlegt worden. Trotzdem hatte er bis in neuere Zeit viele Nachbeter. Man glaubte die offenkundigen Mängel im Lehrlingswesen dadurch beseitigen zu können, dass man die Berufslehre beim Meister durch Lehrwerkstätten und Fachschulen ersetzte. Eine Sanierung kann jedoch nicht in der *Aufhebung* der Berufslehre, sondern nur in einer rationellen *Reform* derselben gefunden werden.

Wir müssen den *Zweck und Nutzen der Lehrwerkstätten* vorerst nach der *wirtschaftlichen* Seite der Frage behandeln. Es ist kaum denkbar, dass irgend ein Staat oder ein Gemeinwesen für die Berufslehre die erforderlichen Opfer bringen könnte oder wollte, um für die Gesamtheit aller Handwerke und Gewerbe die ganze Arbeiterjugend in sog. Lehrwerkstätten unterrichten und auszubilden zu können. Nach den Rechnungen gut organisierter und ökonomisch verwalteter Lehrwerkstätten belaufen sich die Kosten einer solchen Ausbildung per Lehrling auf netto Fr. 800—1000 und mehr. Wollte man die Anstalten so organisieren, dass sie sich aus den Schulgeldern und Erträgnissen der Arbeit selbst erhalten könnten, so müsste ein derartiger Versuch, wenn er überhaupt möglich wäre, die Unterrichts- und Erziehungserfolge bedeutend beeinträchtigen, so dass die geträumten Vorteile gegenüber der Werkstattlehre wieder dahinfielen, oder aber die Schulgelder müssten derart erhöht werden, dass die Anstalt nur wenigen zugänglich wäre; somit wäre der Zweck ebenfalls nicht erreicht. Solche Bildungsanstalten sind folglich auf die finanzielle und moralische Unterstützung der Gemeinschaft angewiesen und können vorläufig, solange der ideale Zukunftsstaat noch nicht geschaffen, nur in beschränkter Zahl errichtet werden. Sie können auch nur in gewissen Berufsarten, deren Art

und Natur ein rein methodisches Unterrichtssystem gestatten, praktische Anwendung finden und werden namentlich da sich bewähren, wo infolge besonderer Mängel der Werkstattlehre ein höheres Bedürfnis nach diesem Lehrsystem sich geltend macht.

Auch aus diesen Erwägungen erfolgt, dass die *Berufslehre in der Werkstätte nicht entbehrlich ist und ihre volle Existenzberechtigung hat*, dass aber dem Staat und der Gesellschaft die Pflicht erwächst, sie nach volkswirtschaftlichen, sozialpolitischen und erzieherischen Gesichtspunkten zu ordnen und zu vervollkommnen.

Wenn die öffentlichen Gelder in allen Kulturstaaten immer mehr zur Hebung der wissenschaftlichen, künstlerischen, technischen, kaufmännischen und landwirtschaftlichen Bildung, wie zur allgemeinen Volksbildung herangezogen werden, und man in diesem edlen Wettbewerb der Nationen den Grundstein alles künftigen Volkswohlstandes, politischer und wirtschaftlicher Selbständigkeit erblickt, warum sollte denn nicht auch die rationelle Ausbildung und Erziehung der *Arbeiterjugend* mit allen Mitteln gefördert werden? Hat denn der Meister, welcher seinen Lehrling zu einem erwerbsfähigen Menschen und Bürger heranzieht, nicht auch Anspruch auf einen gerechten Lohn, so gut wie der Erzieher und Lehrer des Volkes, der akademischen und technischen Jugend? Und wenn nachgewiesen werden kann, dass infolge der sozialen Entwicklung der bisher übliche Lohn des Lehrmeisters nicht mehr hinreicht und dass daraus ein Mangel an berufstüchtigen Arbeitskräften zu entstehen droht, welcher eine ernste Gefahr für die kommende wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung und für die Wohlfahrt ganzer Volksklassen in sich birgt — wohl ebensosehr wie wenn plötzlich irgend ein Stand der höhern Gesellschaftsklassen, z. B. der Aerzte oder der Lehrer auszusterben drohte — muss dann nicht der Staat dieser Gefahr, insoweit sie durch Selbsthilfe nicht besiegbar, durch ökonomische und finanzielle Unterstützung vorzubeugen suchen?

Man wird antworten, dass zu dieser Förderung der Werkstattlehre die Mittel des Staates und der Gemeinden ebensowenig ausreichen dürften wie für die Lehrwerkstätten. Dies ist nicht richtig, erstens weil die staatliche Unterstützung nur von einem kleinen Teil der Lehrmeister wirklich beansprucht würde, und zweitens, weil mit einem bedeutend geringern Betrag als den Nettokosten der Lehrwerkstätten (d. h. 200—300 Fr.) eine oft mustergültige Berufslehre beim Meister bewirkt werden könnte. Wir geben ausdrücklich zu, dass diesem System manche Vorurteile und erhebliche Schwierigkeiten gegenüberstehen. sowohl bei den Behörden als im Gewerbestand. Die altherkömmliche Anschauung, dass der Handwerker nur aus eigenem Interesse sich der Lehrlingsbildung annehme und daher nicht, wie der Lehrer und Erzieher des Volkes und der höhern Stände, auf irgend welche Honorierung Anspruch machen könne, ist noch zu sehr eingewurzelt, um rasch den neuzeitlichen Reform-Ideen weichen zu können. Wir besitzen auch nicht die Illusion, als ob für jede unterstützte Berufslehre ein voller Erfolg garantiert werden könnte; dies wird so wenig wie bei allen in Lehrwerkstätten und Fachschulen

ausgebildeten Lehrlingen der Fall sein. Nach eigenen Erfahrungen leben wir jedoch der Ueberzeugung, dass auf keinem Gebiete der beruflichen Bildung mit relativ geringen Mitteln so wohltätige Früchte erzielt werden könnten wie durch eine *wohlorganisierte Förderung der Berufslehre beim Meister.*

Suchen wir diese Institution, welche unseres Wissens zuerst im Grossherzogtum Baden und sodann auch in Württemberg, Hessen, Oesterreich und der Schweiz mit mancherlei Abweichungen eingeführt worden ist, in ihren allgemeinen Grundzügen kurz zu veranschaulichen:

Der Staat will mit der Förderung der Berufslehre in „*Lehrlingswerkstätten*“ (wie man sie in Baden zum Unterschied der als „Lehrwerkstätten“ bezeichneten Fachschulen benennt) die altherkömmliche Ausbildung des Lehrlings in der Werkstätte eines Meisters aufrecht erhalten, aber vervollkommnen und unter seine besondere Obhut nehmen. Er sucht zu diesem Zwecke und mit Hilfe der gewerblichen Organisation diejenigen Handwerksmeister aus, welche vermöge ihrer beruflichen Tüchtigkeit, ihres Charakters und geordneten Familienlebens, ihrer guten Werkstatteinrichtungen usw. genügende Garantien bieten für eine mustergültig durchgeführte Berufslehre. Die bezüglichen Anforderungen und Verpflichtungen werden durch Verordnung oder Vertrag genauer bestimmt. Namentlich sollen die Dauer der Lehrzeit, der Besuch von Fortbildungs- oder Fachschulen, die Teilnahme an einer Schlussprüfung, die Verpflegung des Lehrlings und dessen nützliche Beschäftigung während der Mussezeit genau umschrieben und innegehalten werden. Der Staat übernimmt die Garantie für eine angemessene Honorierung des Lehrmeisters, indem er für jedes unter den vorgeschriebenen Bedingungen eingegangene Lehrverhältnis einen Zuschuss zum vertragsmässigen Lehrgeld je nach der Höhe desselben und andern Umständen gewährt. Besonderer Wert wird neben einer planmässigen sorgfältigen Anleitung in den Fertigkeiten und Kenntnissen auf eine erzieherische und humane Behandlung gelegt. Das Ergebnis der Schlussprüfungen ist einigermassen wegleitend für fernere Zuschüsse an andere Lehrverhältnisse beim gleichen Meister. Die Aufsicht über die Erfüllung eingegangener Verpflichtungen erfolgt teils durch Vertrauensmänner der Aufsichtsorgane (Vereins- oder Gewerbeschulvorstände), teils durch die Zentralstellen für Lehrlingswesen und Gewerbeförderung. Neben dem Zuschuss zum Lehrgeld oder der Prämie wird einigenorts auch staatliche Beihilfe zur Verbesserung der Werkstatteinrichtung gewährt.

So viel uns bekannt, haben sich diese Massnahmen bestens bewährt und in den meisten Fällen konnte ein guter bis sehr guter Erfolg der subventionierten Lehrverhältnisse nachgewiesen werden. Die Zuschüsse sind nicht nur den Meistern, sondern sehr oft auch den Lehrlingen zu gut gekommen, indem bedürftige Knaben ohne diese Staatshilfe die nötigen Mittel zur richtigen Erlernung eines Handwerks nicht aufgebracht hätten. Freilich darf die Institution

nicht als Armenfürsorge angesehen werden, sondern muss ihren Charakter als Förderung der Berufsbildung bewahren.

In Württemberg sollen zirka 150 solcher Lehrlingswerkstätten mit über 140 Lehrlingen in 26 Gewerben vorhanden sein, Baden zählt zirka 115 Werkstätten mit 164 Lehrlingen, Hessen zirka 10. Der Schweiz. Gewerbeverein hat mit Hilfe des Bundes von 1895—1902 jährlich durchschnittlich 10—15 Lehrmeister subventioniert; leider sind die daherigen Kredite momentan erschöpft und musste die erfolgreich wirkende Institution sistiert werden.

Eine gründliche Reform der Berufslehre wird mit Gesetzesparagraphen und allerhand wohlgemeinten Palliativmittelchen der Privattätigkeit kaum erzielt werden. Wir haben mit *wirtschaftlichen und sozialen Missständen* zu rechnen, die weder mit der Polizei noch mit schönen Zusprüchen, sondern nur durch *ökonomische Besserstellung* der beteiligten Personen gehoben werden können. Wenn wir an die Lehrmeister und Lehrlinge höhere, den Zeitverhältnissen entsprechende Anforderungen stellen, müssen wir ihnen auch mehr bieten können. Von diesem Gesichtspunkt aus beurteilt, erscheint uns die *ökonomische Förderung der Berufslehre* als eine *Voraussetzung jeder andern dahinzielenden Reformbestrebung,* sei es nun die Fürsorge für einen bessern Berufsunterricht oder für einen Schutz der jugendlichen Kräfte oder für eine bessere Erziehung während der Lehrzeit.

Aus diesen Gründen können wir uns auch in bezug auf die übrigen Reformvorschläge zur Organisation des Lehrlingswesens und des gewerblichen Unterrichts um so kürzer fassen.

Wir sind auf Grund vielseitiger und langjähriger Erfahrungen und Beobachtungen zur Erkenntnis gekommen, dass die Berufslehre sich am zweckmässigsten bei einem tüchtigen Meister mit wohleingerichteter Werkstätte vollzieht und dass die oft als vollgültiger Ersatz empfohlenen Fachschulen („Lehrwerkstätten") so gut wie die Fachkurse nur als eine nützliche *Ergänzung* der Werkstattlehre anzusehen sind.

Wir haben uns bis jetzt hauptsächlich mit der Berufslehre im *Handwerk* beschäftigt, während doch auch die *Fabriklehre* in Frage kommt. Gewiss ist, dass auch diese viele Missstände zeigt und mancher Reformen bedürftig wäre. Sie ist vor allem aus in der Regel viel einseitiger als die Handwerkslehre. Der in der deutschen Gewerbeordnung, sowie in den meisten Lehrverträgen geforderten Pflicht des Lehrherrn, „den Lehrling in der durch den Zweck der Ausbildung gebotenen Reihenfolge und Ausdehnung zu unterweisen", wird der Fabrikherr noch weniger als der Handwerksmeister nachzukommen vermögen, weil eben der ganze Betrieb nach dem vorteilhaften System der Arbeitsteilung eingerichtet ist oder überhaupt nur einzelne Bestandteile oder Spezialitäten als Massenartikel und auf Vorrat angefertigt werden, so dass der Lehrling oder „jugendliche Arbeiter" keine Gelegenheit findet, sich mit den übrigen im Beruf vorkommenden Fertigkeiten vertraut zu machen. Wenn der angelernte Arbeiter in einer besondern Manipulation auch eine höhere Fertigkeit erlangt und deshalb höher gelöhnt wird, so bleibt er doch

zeitlebens von diesem Erwerb abhängig und ist daher gewissen lokalen oder industriellen Krisen weit mehr ausgesetzt. Da ein Fabrikarbeiter meistens auch jede geistige Regsamkeit verliert und sich um eine weitere allgemeine und berufliche Ausbildung wenig kümmert, und weil er ferner nicht berufen ist, als künftiger Lehrmeister die Berufsbildung zu beeinflussen, so bietet auch diese Kategorie von Lehrlingen für die uns heute beschäftigende Frage kein besonderes Interesse.

Auch in bezug auf den *Berufsunterricht* betrachten wir die „*Lehrwerkstätten*“ oder Fachschulen bei aller Sympathie und Anerkennung ihrer Nützlichkeit nicht als einen vollgültigen Ersatz der Berufslehre. Freilich bietet sich in den Lehrwerkstätten Gelegenheit zu besserer Aneignung der Berufstheorie; der Schüler lernt auch in der Regel exakter und sauberer arbeiten, aber meistens auf Kosten der Handgeschicklichkeit, des raschen Angreifens und Fertigstellens. Gewiss haben beide Lehrsysteme ihre Vor- und Nachteile. Gestützt auf mancherlei Wahrnehmungen müssen wir annehmen, dass in den Lehrwerkstätten die *Theorie* auf Kosten der *Praxis* bevorzugt wird. Man muss beide für die Handwerkslehre als mindestens gleichwertig erachten. Der Unterricht in den *praktischen Fertigkeiten* sollte unbedingt dem *theoretischen* Unterricht *voraus*gehen, damit der Schüler diesem letzteren mit richtigem Verständnis und reger Aufmerksamkeit folgen kann. Die Fachschulen der Mittel- und höhern Stufe erhalten ihre brauchbarsten Schüler in der Regel aus den Reihen bereits praktisch tätig gewesener junger Handwerker. Diese Leute sind meistens die Freude ihrer Lehrer, denn solche Schüler arbeiten mit grösserem Eifer, weil sie sich der Notwendigkeit, ihre Kenntnisse zu erweitern, besser bewusst und auch von der Werkstätte her an eine gewisse Ordnung und Disziplin schon gewöhnt sind; die Kenntnis des zu bearbeitenden Materials ermöglicht ihnen ferner die Anfertigung praktisch ausführbarer Entwürfe. Damit stimmen wohl alle Praktiker mit den erfahrenen und einsichtigen Schulmännern überein. Wer Gelegenheit hat, die Laufbahn junger Handwerker und Techniker, namentlich in Mechanik und Bautechnik, zu verfolgen, wird dies in den weitaus meisten Fällen bestätigt finden.

Die gleiche Erfahrungstatsache trifft auch zu für den *kunstgewerblichen* Unterricht. Diesem sollte die technische Ausbildung in der Werkstätte in Verbindung mit den Kursen der gewerblichen Fortbildungsschule als Grundlage dienen, auf welcher erst eine kunstgewerbliche oder künstlerische Ausbildung sich aufbauen kann — Neigung und Befähigung vorausgesetzt.

„Mit dem Mechanischen soll der Mensch beginnen und mit dem Geistigen schliessen.“ Dieser mehr als 200 Jahre alte Ausspruch des grossen Philosophen *Leibniz* hat heute noch seine Berechtigung. Zuerst praktische Fertigkeiten, dann theoretische Weiterbildung; zuerst das Schurzfell, dann der Studentenflaus. Wer vorerst die Schulbänke der Fachschulen und technischen Mittelschulen abrutscht, um sodann noch ein bischen praktische Fertigkeit zu erlangen, wird hierin wenig erreichen und hat einen verkehrten Weg eingeschlagen.

Wir möchten nun nicht etwa die Notwendigkeit eines gründlichen methodischen Unterrichts in der dem Beruf entsprechenden Theorie bestreiten, noch dessen Wert heruntersetzen. Die Lehrwerkstätten und Fachkurse sollen, im Anschluss an die Anfangsgründe der Werkstattarbeit und der gewerblichen Fortbildungsschule, den jungen Handwerker dasjenige lehren, was die Werkstätte in der Regel nicht bietet oder nie zu bieten vermag, also namentlich das Fachzeichnen, Modellieren, Material- und Warenkunde, Buchhaltung und Preisberechnung, sei es in den letzten Jahren der Lehrzeit oder erst nach Abschluss derselben. Aber auch die Werkstattlehre sollte so gut wie die Berufstheorie eine methodische sein, d. h. vom einfachsten zum komplizierten allmählich fortschreiten.

Wenn also das *enge Zusammenwirken von Praxis und Theorie in der Berufslehre* als notwendig erscheint, so wäre das *Ideal* einer solchen erreicht, wenn jeder Lehrling zuerst eine 2—3jährige Lehrzeit bei einem tüchtigen Meister bestehen, während derselben die gewerbliche Fortbildungsschule regelmässig besuchen, sodann durch eine Schlussprüfung sich über die erworbenen Fertigkeiten und Kenntnisse ausweisen, und hernach zur weitern Ausbildung 1—2 Jahre eine Lehrwerkstätte oder Fachschule besuchen könnte. Freilich stellen sich einem solchen Lehrgang erhebliche Schwierigkeiten entgegen, sowohl mit Rücksicht auf die vermehrten finanziellen Opfer des Staates, der Gemeinden und der Lehrlinge selbst, als auch auf eine zweckmässige staatliche Leitung und Kontrolle; denn die Unterweisung durch den Lehrmeister sollte ebensogut wie diejenige des Fachlehrers einer amtlichen Aufsicht unterstellt werden, namentlich sobald sie eine staatliche Unterstützung geniesst.

Es liegt wohl nicht in unserer Aufgabe, in bezug auf die *Organisation der gewerblichen Fortbildungsschulen* aller Reformbestrebungen zu gedenken, sondern nur derjenigen, welche mit der Organisation des *Lehrlingswesens* in engerer Beziehung stehen, so z. B. mit den gesetzgeberischen Massnahmen betr. Förderung dieses Unterrichts, dem Obligatorium, den Beziehungen zwischen Schule und Werkstatt, dem Tagesunterricht usw.

In diesem Sinne glauben wir vorerst feststellen zu können, dass in den meisten industrietätigen Ländern die *Zahl* dieser *Bildungsanstalten* noch lange nicht im richtigen Verhältnis steht zum wirklichen Bedürfnis. (Die süddeutschen Staaten, namentlich Württemberg und Baden haben in dieser Richtung wohl die schönsten Resultate zu verzeichnen.) Noch schlimmer steht es wohl mit dem Verhältnis der *Schülerzahl* zur Zahl der jungen Handwerker. So lange dem grössern Teil dieser Leute die Erkenntnis von der Notwendigkeit eines die allgemeine Volksschule und die Werkstattlehre ergänzenden Unterrichts in den Berufskenntnissen mangelt und so lange auch die Meister und Eltern so wenig Verständnis für den Wert der gewerblichen Fortbildung bekunden, dass sie den Besuch eher hindern als fördern, so lange wird auch dieser Mangel fortbestehen. Gründlich kann nur geholfen werden, wenn der *Staat* als Hüter der volkswirtschaftlichen Interessen und berufener Förderer der allgemeinen

und beruflichen Bildung diesem mangelnden Verständnis entgegentritt durch gesetzliche Vorschriften oder durch Bestimmungen des schriftlich abzufassenden Lehrvertrages, welche an Stelle der *Erkenntnis* die *Pflicht* setzen: Jeder Lehrmeister, welcher minorenne Lehrlinge und Arbeiter beschäftigt und jeder Vater oder Vormund sind verpflichtet, die ihrer Obhut anvertrauten Zöglinge zum regelmässigen Besuch der bestehenden Fortbildungsschulen anzuhalten; Schulunfleiss kann bestraft werden. Wer sich über die bestmögliche Erfüllung dieser Pflichten nicht auszuweisen vermag, verliert für die Zukunft jeglichen Anspruch auf Berücksichtigung durch Arbeitszuweisung, Stipendien und andere Rechte.

Nun wissen wir wohl, dass auch die öffentliche Meinung über die Notwendigkeit solcher Massnahmen noch lange nicht genügend aufgeklärt ist und dass bei vielen Politikern und Schulmännern die Ansicht vorherrscht, jeder gesetzliche *Zwang* sei verwerflich; man würde mit einem solchen viele untaugliche Elemente in die Schule bekommen, welche den Erfolg des Unterrichts mehr hemmen als fördern. Diesen und andern Argumenten möchten wir entgegenhalten, dass sie ebenso gegen den obligatorischen Volksschulunterricht sprechen würden, dessen Wünschbarkeit doch wohl von jedem Kulturfreund anerkannt werden wird. Der Zwang soll bloss auf solche noch unselbständige Leute Anwendung finden, welche den Unterricht in ihrem eigenen und im allgemeinen Interesse wirklich nötig hätten, dies aber vorläufig nicht einsehen, sondern erst, wenn es zu spät ist. Mit dem Obligatorium der Volksschule und der allgemeinen Fortbildungsschule hat man trotz aller Schwierigkeiten gute Erfahrungen gemacht und nirgends spricht man unseres Wissens davon, dasselbe wieder aufzuheben. Falls man die Schüler der beruflichen Fortbildungsschule vom Besuche der allgemeinen obligatorischen dispensiert, so werden sie den Besuch der erstern vorziehen, wodurch das Obligatorium derselben auch indirekt geschaffen wird, wenigstens für solche, welche aus eigenem Antrieb den beruflichen Unterricht aufsuchen.

Wenn also Bedenken bestehen, dem *Obligatorium* der gewerblichen Fortbildungsschulen *direkt* durch ein *Gesetz* zu rufen, so wird man das gewünschte Ziel, wie schon vorgeschlagen, auch *mittelbar* erreichen dadurch, dass die schriftliche Abfassung des *Lehrvertrages* vorgeschrieben und in diesem eine bezügliche Bestimmung aufgenommen wird. Ein ferneres Mittel, den Besuch der gewerblichen Fortbildungsschulen indirekt zu fördern und obligatorisch zu erklären, hat man in der *Schweiz* gefunden: Zu den *Lehrlingsprüfungen* werden nur solche zugelassen, welche sich über den regelmässigen Besuch einer gewerblichen Fortbildungsschule, sofern eine solche zugänglich war, ausweisen können. Diese Massnahme allein hat den Schulbesuch ganz bedeutend gefördert. Dazu kommt nun noch, dass diese Lehrlingsprüfungen durch kantonale Gesetze geregelt und *obligatorisch* erklärt werden.

Dergleichen Massnahmen werden zur weitern Folge haben, dass überall, auch in kleinern Ortschaften, das Bedürfnis nach *Einrichtung* gewerblicher Schulen oder Kurse sich geltend machen wird oder schon

bestehende erweitert und den *Bedürfnissen der gewerblichen Praxis* besser angepasst werden. Letzteres wird geschehen, indem man die *Lehrkräfte* aus den Kreisen der Techniker und Berufsleute wählt, die Lehrer der *Volksschule* durch *Spezialkurse* zum gewerblichen Unterricht besser befähigt (wie dies namentlich in Baden, Württemberg und der Schweiz immer mehr geschieht), für Anwendung in der Praxis wohlbewährter *Lehrmittel* und *Methoden* sich bemüht und die Handwerksmeister oder Vereinsvorstände zur Leitung und Inspektion der Schulen und Kurse heranzieht.

Es muss gesagt werden, dass viele Schulbehörden es unterlassen oder nicht verstehen, mit den *Fachleuten* derjenigen Gewerbe, für welche die Schulen vorzugsweise zu wirken haben, in engere Fühlung zu treten. Begreiflicherweise werden in solchen Fällen die Gewerbetreibenden der Schule auch kein reges Interesse entgegenbringen. Nur aus einem verständnisvollen stetigen Zusammenwirken von Schule und Werkstatt wird ein fruchtbringender Unterricht ermöglicht und neues Streben für die Entwicklung der gewerblichen Bildung geweckt.

Man wird auch nur bei einem solchen Kontakt die Handwerksmeister dafür gewinnen, dass mehr und mehr der wenig erspriessliche Abendunterricht durch den *Tagesunterricht am Werktag* ersetzt werden kann. Nur sollte man erfahrungsgemäss behutsam, Schritt für Schritt vorgehen; um so rascher wird man zu einem Ziele kommen, das dem Unterricht frommt, ohne die Interessen der Werkstätte allzusehr zu beeinträchtigen. Wenn man z. B. den Beginn des Unterrichts statt auf 8 Uhr zuerst auf 6 Uhr und dann auf 5 Uhr abends ansetzt, wird sich nach und nach die Möglichkeit der Einräumung eines halben Wochentages leicht machen. Man wird auch durch Gesetz oder Lehrvertrag dem Lehrmeister die Pflicht auferlegen, in der Woche *mindestens* etwa 5 Stunden Arbeitszeit für den Tagesunterricht einzuräumen. Die Lehrlingsgesetze mehrerer Schweizerkantone enthalten derartige Bestimmungen, welche sich gut bewähren. Fordert man zu viel, so wird die Lust, Lehrlinge heranzuziehen, gefährdet, und schliesslich das Gegenteil dessen bewirkt, was man bezweckte. Auch der *Sonntags*unterricht muss vielerorts als notwendiges Uebel betrachtet werden, das ohne Beeinträchtigung der Frequenz und anderer Nachteile nicht gänzlich beseitigt werden kann.

Bei der Organisation gewerblicher Fortbildungsschulen haben jedoch nicht nur die gewerblichen Kreise ein naheliegendes Interesse — auch die *Gemeinden und Korporationen* müssen zur Mitarbeit und finanziellen Unterstützung herangezogen werden. Der Staat kann nicht wohl von oben herab, ohne die Gemeinden zu begrüssen, die Errichtung von Schulen oder Kursen dekretieren. An einigen Orten, so z. B. in Ungarn, ist das Gesetz so weit gegangen, die Gemeinden bei Vorhandensein einer gewissen Anzahl von Gewerbebetrieben oder von Lehrlingen zur Errichtung der zweckdienlichen Kurse geradezu zu verpflichten; dann wird aber auch das *lokale* Bedürfnis berücksichtigt werden müssen.

Wir kommen zu folgendem *Schlusse:* Die Errichtung und der Unterhalt gewerblicher Fortbildungsschulen und Fachkurse liegen in der gemeinsamen Aufgabe von Staat, Gemeinden und gewerblichen Vereinen, unter möglichster Berücksichtigung der lokalen und beruflichen Bedürfnisse. Der Gesetzgebung kommt die Aufgabe zu, die Entwicklung solcher Schulen nach einheitlichen Grundsätzen zu fördern, namentlich durch Bestimmungen über den obligatorischen Besuch und über Minimalanforderungen an den Lehrplan. Sie kann auch durch Gewährung staatlicher Beiträge die finanzielle und moralische Mitwirkung der übrigen Kreise wachrufen.

Mit der Förderung der Berufslehre einerseits und der gewerblichen Bildung anderseits enge verwandt ist die Institution der *Lehrlingsprüfungen* (auch „Gesellenprüfungen" betitelt). Sie sind ein würdiger Abschluss der Lehrzeit und dienen als Ausweis der erlangten Kenntnisse und Fertigkeiten und der von Meister und Lehrling erfüllten Pflichten. Sie sollen sich jedoch, um diesem Zweck genügen zu können, nicht etwa bloss beschränken auf die Schaustellung eines in der Werkstatt des Lehrmeisters erstellten sogen. Probestückes, wie dies z. B. noch in einigen deutschen Staaten geschieht. Einer solchen ohne genauere Kontrolle der wirklichen Leistungen abgelegten Prüfung messen wir wenig praktischen und erzieherischen Wert bei. Eine richtig angelegte Prüfung soll, nach dem Vorbild der z. B. in *Würtemberg* und der *Schweiz* bewährten Organisation, zum mindesten bestehen: 1. in der *Werkstatt*prüfung, d. h. in mehreren vor den Augen unparteiischer Fachexperten ausgeführten Arbeitsproben, je nach Beruf 1—3 Tage dauernd; 2. in der Prüfung über *Berufskenntnisse,* d. h. Material- und Warenkunde, Arbeitsmethoden usw., etwa $^1/_2$—1 Stunde dauernd; 3. in der Prüfung über *Schulkenntnisse*, d. h. der dem Handwerker notwendigen Kenntnisse in Muttersprache, Zeichnen, Rechnen, Buchführung. Die Erstellung eines Probestückes, das in der Werkstätte des Lehrmeisters verfertigt wird, wäre fakultativ. Der zur Prüfung sich anmeldende Lehrling muss sich über den regelmässigen Besuch einer gewerblichen Fortbildungsschule und über vertragsgemäss absolvierte Lehrzeit mit genügender Dauer ausweisen können. Die Ergebnisse der Prüfung werden in einem *Lehrbrief*, der den Inhaber als Gehilfen legitimiert, eingetragen. Mit dem Lehrbrief wird oft eine kleine *Prämie* in bar oder Werkzeug, Lehrmitteln u. dgl. verbunden.

Das Bewusstsein, eine solche Prüfung am Schlusse der Lehrzeit bestehen zu müssen, ist ein *Ansporn* für Lehrling und Meister, die Berufslehre richtig auszunützen. Ihre Ergebnisse und die wohlwollende Kritik der Fachexperten sind dem Lehrling eine Weisung, was und wieviel er noch zu lernen habe. Wenn der Lehrling durch Vertrag, Gesetz oder Innungsordnung verpflichtet wird, eine solche Prüfung bestehen zu müssen, wird dieser Ansporn um so kräftiger sein. Die Freiwilligkeit bringt nur einen kleinen Teil (in der Schweiz zirka 20 %) der aus der Lehre Tretenden, und meistens nur die Elite zur Prüfung. Man lernt also mit dem Zwang, der heilsam und fördernd

wirkt, die wirklichen Ergebnisse der Berufslehre im einzelnen und der Gesamtheit, ihre Lücken und Mängel um so besser kennen. Gewiss liegt den Lehrlingsprüfungen ein hoher sittlicher Gedanke, ein erzieherisches Motiv zugrunde. Sie fördern den Besuch der gewerblichen Bildungsanstalten und damit auch die Berufsbildung und den Volkswohlstand. Sie wecken und beleben in Behörden und Volk den Sinn für die Hebung des Gewerbestandes.

Bereits haben, wie schon erwähnt, mehrere Schweizerkantone durch Gesetz die Prüfungen für obligatorisch erklärt und damit gute Erfahrungen gemacht. Durch den Schweizerischen Gewerbeverein werden mit Hilfe des Bundes und der Kantone alljährlich über 2000 Gewerbelehrlinge, wovon über $^{1}/_{4}$ Lehrtöchter, geprüft; in Würtemberg durch die Gewerbevereine annähernd gleichviele Lehrlinge.

Alle diese vorgenannten Bestrebungen bezwecken vornehmlich die *praktische und theoretische Ausbildung* der jungen Handwerker. Die Fürsorge für ihre bessere *Erziehung*, ihr *körperliches und geistiges Gedeihen*, sowie der Schutz derselben vor Ausbeutung und Ueberanstrengung darf jedoch bei Behandlung dieser Fragen nicht ausser acht gelassen werden, da hievon die Ergebnisse der Berufslehre wesentlich begünstigt werden können. Wir haben bereits der *Gesetzgebung* über den *Lehrlingsschutz* erwähnt. Sie wird mit dem zunehmenden Interesse für humane sozialpolitische Reformen sich gewiss noch bedeutend entwickeln. Hieher gehören namentlich die Postulate betreffend Beschränkung der *Arbeitszeit* für Lehrlinge und Arbeiter beider Geschlechter auf ein dem jugendlichen Alter entsprechendes Maximum von 10—11 Stunden, wobei nicht übersehen werden darf, dass eine zu weit gehende, alle Berufsarten gleich behandelnde Arbeitszeitreduktion für die Vielgestaltigkeit des Handwerksbetriebs nicht passt und leicht zu einem Verzicht, Lehrlinge heranzuziehen, führen dürfte. Besser als die Gesetzgebung könnten die Vereinbarungen zwischen Meister- und Arbeiterverbänden eine den beruflichen und lokalen Bedürfnissen entsprechende Normierung der Arbeitszeit, auch für Nacht- und Sonntagsarbeit, feststellen und deren Ausführung überwachen. Ebenso verhält es sich mit der Beschränkung der *Lehrlingszahl.*

Die Fürsorge für eine bessere Erziehung und die *Unterstützung unbemittelter Knaben und Mädchen* zur Erlernung eines Handwerks muss der privaten Tätigkeit überlassen bleiben. Zu diesem Zwecke haben sich z. B. in Frankreich, Deutschland und der Schweiz zahlreiche „*Lehrlingspatronate*“ gebildet, gemeinnützige Institute, welche unter gemeinsamer Leitung von Geistlichen, Lehrern, Aerzten, Handwerkern und Kaufleuten sich namentlich folgende *Aufgaben* stellen: 1. Vor der Lehre: Mithilfe bei der Berufswahl, der Auswahl eines tüchtigen Lehrmeisters, der Abfassung des Lehrvertrages, der Beschaffung allfällig fehlender Mittel für Lehrgeld oder Ausrüstung. 2. Während der Lehre: Ueberwachung des Lehrlings in bezug auf Fleiss, Fortschritte, Betragen, Benützung der gebotenen Fortbildungs-

mittel, richtige Ausnützung seiner freien Zeit; Erfüllung der vertraglichen Verpflichtungen seitens des Meisters, zweckmässiger, stufenweiser Lehrgang, angemessene Wohnung, Verpflegung und Behandlung; Raterteilung und Schutznahme gegen alle dem Lehrlinge infolge jugendlicher Unerfahrenheit oder Schwäche drohenden Gefahren. 3. Nach vollendeter Lehrzeit: Beistand bei Aufsuchung von Arbeitsstellen oder Fachschulen, bei Antritt der Wanderschaft. — Für jeden Lehrling wird ein geeigneter „Patron“ bestimmt, der als Vertrauensmann des Patronats zwischen ihm und dem Lehrling bezw. Lehrmeister vermittelt und Bericht erstattet. Manche Lehrlingspatronate erhalten nebst freiwilligen Spenden von Privaten reichliche Subventionen vom Staat und Gemeinden und können vermöge dessen eine grössere Zahl unbemittelter begabter Leute auch finanziell unterstützen, sei es durch Zahlung oder Vorschuss des Lehrgeldes.

Mit den Lehrlingspatronaten verbunden oder als besondere Institutionen bestehen in zahlreichen grössern Städten *Lehrlingsheimstätten*, wo die nicht beim Meister, bei Eltern oder Verwandten wohnenden Lehrlinge ein Heim, d. h. gesunde Kost und Wohnung zu mässigem Preise und die ihrem Alter und Stande angemessene Pflege des Geistes, Gemütes und Körpers finden können.

Eine derartige Fürsorge für das geistige, sittliche und körperliche Gedeihen der gewerblichen Jugend bildet eine *wohltuende Ergänzung* der gewerblichen Berufslehre und ist ein dankbares Arbeitsfeld für gemeinnützige Vereine und Institute, namentlich auch für die Behörden und Lehrer an Gewerbeschulen, denen wir diese Institution empfohlen haben möchten.

Zum Schlusse sei ausdrücklich hervorgehoben, dass alle die erwähnten Bestrebungen und empfohlenen Reformen sich mehr oder weniger auch auf die *weibliche Jugend* beziehen. Wir wünschen, es möchte derselben jegliche Fürsorge in gleichem Masse zu teil werden.

* * *

Mögen unsere Anregungen und die daran sich knüpfenden Verhandlungen des internationalen Kongresses einiges dazu beitragen, dass in allen Kulturstaaten Behörden und Volk Hand in Hand gehen, um durch eine weitblickende und zweckmässige Gesetzgebung, wie durch tatkräftigen und opferwilligen Gemeinsinn, durch Zusammenwirken von Schule und Werkstatt die Berufstüchtigkeit der Gewerbe auf eine den erhöhten Anforderungen entsprechende Stufe zu bringen!

* * *

Thesen

Der internationale Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichts in Bern 1904,

In Erwägung, dass

1. die heutigen Zustände des Lehrlingswesens in den sozialen Verhältnissen unserer Zeit wurzeln und in gleicher Weise die Erwerbsfähigkeit der untern Klassen, wie die gesamte Volkswirtschaft schädigen;
2. die Reform des Lehrlingswesens und der gewerblichen Berufsbildung daher als eine der wichtigsten sozialen Fragen der Gegenwart zu betrachten ist

stellt folgende *Postulate* auf:

1. Die Reform des Lehrlingswesens und der gewerblichen Berufsbildung sollte nach folgenden Gesichtspunkten vorgenommen werden.
   a) Normierung der Verhältnisse zwischen Meister und Lehrling und Förderung der Werkstattlehre;
   b) Förderung des beruflichen Unterrichtes;
   c) Fürsorge für die Lehrlinge und jugendlichen Arbeiter;
   d) Bessere Erziehung zu tüchtigen Arbeitern und Bürgern.
2. Die Gesetzgebung sollte jeden Lehrling verpflichten: zur Abfassung eines schriftlichen Lehrvertrages; zum regelmässigen Besuch der gewerblichen Fortbildungsschule; zur Teilnahme an einer Schlussprüfung als Nachweis der Ergebnisse der Berufslehre.
3. Die Berufslehre vollzieht sich am zweckmässigsten bei einem berufstüchtigen Meister und findet ihre notwendige Ergänzung in der gewerblichen Fortbildungs- oder Fachschule.
4. Den Gemeinden und Berufsverbänden wird als gemeinsame Aufgabe empfohlen, mit Hilfe des Staates Gewerbeschulen und Fachkurse einzurichten und zu unterhalten, unter möglichster Berücksichtigung der lokalen und beruflichen Bedürfnisse.
5. Als Fürsorge für das geistige, sittliche und körperliche Gedeihen der Lehrlinge empfiehlt sich die Errichtung von Lehrlingspatronaten und Lehrlingsheimstätten.
6. Diese Förderung und Fürsorge gebührt beiden Geschlechtern in gleicher Weise.

Considérant:

1. Que les circonstances présentes de l'apprentissage émanent de l'état social actuel en général et portent atteinte à la fois à la capacité professionnelle de la classe ouvrière et à celle de toute la Société.
2. Que la réorganisation de l'apprentissage et de l'éducation professionnelle est par le fait, une des questions sociales actuelles des plus importantes,

émet le vœu:

1. Il y a lieu de travailler sans retard à cette réorganisation, et, pour la réaliser, de tenir compte des points suivants:
   a) détermination des rapports entre les patrons et apprentis et développement de l'apprentissage à l'atelier.
   b) développement de l'enseignement professionnel.
   c) établissement de patronages.
   d) amélioration de l'éducation de l'ouvrier et du citoyen.
2. En conséquence il est vivement à désirer: que la loi rende obligatoires sous le contrôle de l'Etat, le contrat d'apprentissage écrit, la fréquentation des cours professionnels pendant toute la durée de l'apprentissage, l'examen de fin d'apprentissage.
3. Que l'apprentissage se fasse dans l'atelier d'un patron expert dans son métier avec, comme couronnement, la fréquentation pendant un certain temps d'une école spéciale.
4. Que les corporations patronales et ouvrières, et les communes établissent avec le concours de l'Etat, et suivant leurs besoins locaux, des cours professionnels et des écoles professionnelles essentiellement pratiques.
5. Que les mêmes organisations sociales, établissent des patronages d'apprentis et des refuges (Lehrlingsheim).
6. Que les mêmes faveurs soient accordées aux deux sexes.

Considering:

1. That the present circumstances of apprenticeship emenate from the actual social state in general, and injure at the same time the professional capacity of the working class and that of all society.
2. That the reorganisation of the apprenticeship and of the professional education is therefore, one of the most important actual social questions,

the following wishes are proposed:

1. The reorganisation of apprenticeships and of professional education is to be carried out as follows:
   a) the determination of the relation between master and apprentice, and the development of the apprenticeship in the workshop.
   b) development of professional instruction.
   c) establishment of patronages.
   d) amelioration of the education of the workman and citizen.
2. In consequence it is greatly to be desired: that the law rends obligatory under the control of the State, the „written contract" of apprenticeship, the frequentation of professional courses during the apprenticeship, and the examination at the end of the apprenticeship.

3. That the apprenticeship shall take place in the workshop of a master, expert in his trade, and as completion, the frequentation of a special school during a certain time.
4. That the corporations of patrons and workmen, and the councils establish with the help of the State, and according to their local needs, professional courses and professional schools, essentially practical.
5. That the same social organisations establish patronages for the apprentices and also homes.
6. That the same favours be accorded to both sexes.

3E QUESTION

L'enseignement du dessin dans les écoles de métiers, écoles professionnelles, écoles pratiques d'industrie et écoles d'arts et métiers. Pédagogie de cet enseignement.

Par M. *Antoine Hirsch*, architecte, Directeur de l'Ecole d'Artisans de l'Etat, Luxembourg.

Rapporteurs : MM. *Cahuc G.*, Directeur de l'Ecole de Dessin, à Pamiers (Ariège).
De Pauw Ch. (frère Marès J.), Inspecteur des Ecoles professionnelles St-Luc, Belgique.
Druot Antoine, professeur à l'Ecole nationale d'Arts et Métiers, Châlons-sur-Marne.
Fornari Ugo, Directeur de l'Ecole d'Art industriel de Varese (Italie).
Frère Fidèle Gabriel, professeur à l'Ecole St-Luc, Lille.
Guichard J.-P., Directeur de l'Ecole du Bâtiment, à Paris.
Hænsler A., Directeur des Cours de dessin de la Société Industrielle de Mulhouse.
Lesage Robert, Directeur de l'Ecole du Bâtiment, à Paris.
Ramondou Félix, professeur, à Mazamet (Tarn).

L'étude de la question que nous avons à traiter devant le Congrès nous semble devoir être divisée en trois parties : l'enseignement du dessin dans les écoles professionnelles du 1er degré, l'enseignement du dessin dans les cours d'adultes et, enfin, l'enseignement du dessin dans les écoles professionnelles du 2me degré.

En effet, le but des écoles techniques primaires étant bien différent de celui des écoles techniques moyennes ou secondaires, il est tout naturel que l'enseignement du dessin ne puisse être le même pour les écoles des deux degrés et nous aurons à démontrer que le dessin doit différer du 1er au 2me degré, non seulement par le programme, mais encore par la méthode et la pédagogie. Il en est de même des cours d'adultes qui doivent avoir une organisation toute spéciale.

I. Ecoles techniques du 1er degré.

Parmi ces écoles nous compterons : les écoles pratiques d'industrie, les écoles de métiers, les écoles de dessin, les cours professionnels d'adultes, soit toutes les écoles dont le but consiste à former des apprentis, ainsi que celles ayant pour mission de fournir aux jeunes ouvriers et artisans un complément de leur instruction primaire tout en leur offrant l'occasion d'acquérir des connaissances sérieuses en dessin pratique et en technologie professionnelle.

Nous tenons cependant à faire remarquer, d'emblée, qu'il est bien difficile, parfois, d'assimiler telle école à telle autre, d'autant plus qu'il y a de ces établissements qui, sous un titre bien modeste, révèlent un programme très étendu et que, par contre, il y en a d'autres dont le titre plutôt prétentieux paraît servir à cacher l'insuffisance d'un programme mal compris.

Le point de départ pour l'établissement du programme du cours de dessin de ces écoles nous paraît devoir être précisé par deux éléments principaux: l'âge requis pour l'admission et le degré des connaissances apportées par les élèves.

Quant à l'âge d'admission, on est loin d'un accord international. Dans certains pays, l'enseignement primaire est obligatoire jusqu'à la douzième année révolue, dans d'autres jusqu'à la quatorzième année inclusivement. En Autriche, par exemple, les „Allgemeine Handwerkerschulen“ prennent les jeunes garçons à l'âge de douze ans en les exemptant de la dernière ou des deux dernières années d'études primaires, tandis qu'en Italie les „Ecoles primaires de métiers“ accueillent les élèves de dix à seize ans environ.

En ce qui concerne les connaissances qui forment le bagage scientifique des élèves à leur sortie de l'école primaire, il est évident qu'il n'y a là pas plus d'uniformité, vu que le programme des études varie d'un pays à l'autre. Surtout par rapport à l'enseignement du dessin, on peut aisément constater des divergences considérables. Dans tel pays, le dessin figure comme matière obligatoire dans le programme des études primaires, dans tel autre on le traite de matière facultative et, dans un grand nombre de pays même, la routine et le laisser aller ne lui ont pas encore permis de conquérir une place, si modeste fût-elle, dans le programme de l'enseignement primaire.

Ceci posé et pour parler d'une façon générale, nous pourrons dire que l'enseignement du dessin, dans les écoles spéciales du 1er degré, doit poursuivre un double but: il doit être éducatif et posséder, en même temps, un caractère professionnel.

Au point de vue éducatif, le dessin doit contribuer:

1° à développer les facultés de perception par des études et des exercices de comparaison, d'analyses et de mesures;

2° à former le goût par l'étude et la reproduction d'objets d'après nature, ou de modèles recommandables pour la pureté de leur style;

3° à exercer la main et à développer le sentiment de propreté, d'exactitude et d'ordre;

4° à provoquer la manifestation d'un don inné à tout homme, celui de combiner et de créer.

L'enseignement doit donc être analytique en donnant aux élèves les connaissances scientifiques et techniques d'une part, et synthétique en développant d'autre part les qualités d'invention et de coordination de leur intelligence.

Au point de vue professionnel, le dessin doit familiariser le futur ouvrier avec l'exécution et la lecture des tracés d'atelier et lui donner

la technique qui s'y rattache. Allant droit au but, qui est de former des ouvriers et non des architectes et des ingénieurs, le professeur débarrassera son enseignement des questions de théorie pure, pour ne traiter que les applications.

Le programme du cours de dessin dans les écoles professionnelles du 1er degré comporte : le dessin à main levée, le dessin géométrique et le dessin professionnel.

Les élèves devront être suffisamment rompus au dessin à main levée avant d'être initiés à la science du dessin géométrique, qui se compose, en dehors du dessin linéaire proprement dit, des projections orthogonales, de la perspective cavalière et des éléments de théorie des ombres.

Le dessin professionnel est basé sur le dessin géométrique. L'enseignement du dessin comprend deux parties : la théorie et l'application.

Par leçons de théorie on comprend celles dans lesquelles le professeur pose les principes de la science du dessin. Ces leçons doivent, comme les autres, donner lieu à l'exécution de dessins et surtout de croquis.

Afin de rendre l'enseignement moins abstrait, les leçons d'application alterneront, autant que possible, avec les leçons de théorie.

Chaque point du programme de dessin général (dessin à vue ou dessin géométrique) devra faire l'objet de trois exercices différents :

1° dessin de la figure géométrique expliquée pendant la leçon de théorie ;

2° dessin d'un objet usuel dérivant de cette figure géométrique ; ce dessin sera exécuté d'après un modèle en relief sous forme de croquis coté ;

3° application décorative dont les éléments sont fournis par la figure géométrique étudiée.

Les élèves travaillant plus vite que leurs camarades seront admis à mettre en couleurs leur composition décorative, de sorte que les premiers, comme les derniers, aient le temps de fournir une étude assez complète sur le sujet de la leçon.

Les résultats ainsi obtenus en dessin à vue pourront servir de base aux exercices de dessin géométrique, surtout que les objets usuels seront dessinés sous forme de croquis coté.

L'enseignement deviendra de cette façon plus intéressant et plus vivant, s'enchaînera plus logiquement et ne présentera pas de solution de continuité.

Pendant la leçon de théorie, les élèves renseigneront sur un carnet spécial, d'une part le croquis et, en regard, des notes qui serviront à la rédaction d'un résumé qu'ils joindront au dessin au net.

Comme il est cependant très douteux que de jeunes élèves puissent discerner, dans un exposé déjà sommaire, ce qu'ils doivent consigner sur le carnet, il faut, pour éviter que l'élève ne retienne précisément l'accessoire pour laisser l'essentiel, que le résumé lui soit dicté par le professeur après l'exposé de la matière. Ce sera donc une

répétition, qui contribuera beaucoup à fixer dans les jeunes têtes le sujet de la leçon. Faute de temps, la note inscrite dans le carnet pourra tenir lieu de la rédaction à joindre à la mise au net du dessin. L'essentiel, c'est que l'élève ait compris et retenu ce qu'on lui a enseigné.

Pour le dessin professionnel il est évidemment nécessaire de diviser les élèves en autant de groupes qu'il y a de professions représentées, tout en faisant entrer dans un seul et même groupe les élèves appartenant à des industries connexes, afin de ne pas pousser trop loin la spécialisation.

Le dessin à main levée ne devrait pas être abandonné à partir de la première année d'études; il est tout à fait indispensable de le maintenir pendant deux années au moins et pour la plupart des professions il doit former, pendant toute la durée des études, une des parties essentielles du programme. Lorsque le professeur exposera les tracés qui constituent la base du dessin, il ne manquera pas de les comparer à ceux en usage sur les chantiers et dans les ateliers et d'en marquer les différences.

C'est ainsi qu'à propos des perpendiculaires il signalera la construction du triangle rectangle avec des longueurs proportionnellement égales aux nombres 3, 4 et 5; au sujet des parallèles, il parlera du trusquin qui, à l'atelier, remplacera l'équerre; etc. etc.

En toute occasion il emploiera les termes techniques et même les expressions du métier.

Se préoccupant toujours et avant tout des besoins de l'atelier, il exercera le futur ouvrier à la lecture des divers genres de dessin et des signes conventionnels spéciaux à son industrie et aux industries connexes.

L'ouvrier est rarement appelé à fournir de belles épures. Le plus souvent il dessine sur un plancher ou une tôle et encore se borne-t-il à ne tracer que les lignes indispensables: angles de coupe ou profil en menuiserie, lignes d'axes ou de dessus en charpente etc., tracés reportés ensuite sur la matière d'œuvre.

Il importe donc de ne pas rechercher dans les dessins d'élèves un fini irréprochable au point de vue du rendu, mais une exactitude rigoureuse permettant la réalisation pratique immédiate de l'objet représenté.

Le croquis coté constituant la forme la plus habituelle du dessin d'atelier, l'élève y sera rompu. Exécuté à main levée, le croquis coté doit fournir, sous une forme simple, mais aussi correcte que possible, toutes les données strictement nécessaires.

Il est recommandé de faire exécuter le croquis à la plume et à l'encre de chine, afin de forcer les élèves à voir juste du premier coup, et pour les empêcher de trop se fier à la gomme dont l'emploi doit être réduit à un minimum.

La question des cotes est capitale et le professeur devra veiller à ce qu'elles soient prises et inscrites avec le plus grand soin, suivant les procédés en usage.

Quant à la méthode, il convient de faire remarquer que l'ensei-

gnement du dessin, dans les écoles techniques du 1er degré, doit être, pour autant que possible, un enseignement collectif, c'est-à-dire que tous les élèves d'une même année exécutent le même dessin pendant le même temps; chaque exercice fera ainsi l'objet d'un concours entre tous les élèves d'une même classe. L'idéal serait, évidemment, d'avoir une classe homogène; mais en réalité il n'en est pas ainsi et il est bien difficile d'obtenir de tous les élèves, pendant le même temps, la même somme de travail.

Pour certains on est parfois obligé de dédoubler la besogne; ce n'est que progressivement qu'on peut l'augmenter sans s'exposer à voir ces élèves se décourager en tentant vainement un effort dont ils étaient, dès le commencement, incapables.

Nous avons montré comment, dans la leçon de dessin à main levée, par exemple, l'on peut obtenir une étude complète par tous les élèves d'une même classe, tout en occupant utilement ceux qui marchent plus vite que les autres.

Par des procédés analogues, on pourra facilement obtenir les mêmes résultats en dessin géométrique ainsi qu'en dessin professionnel.

Le format des feuilles et la qualité du papier employé devront être fixés une fois pour toutes. Il est recommandable de faire imprimer sur les feuilles le cadre nécessaire, ainsi que les entêtes principaux tels que: Ecole de ..... Section de ..... Feuille .... etc.

Cela fait gagner du temps et contribue beaucoup à fournir des dessins propres et uniformes.

La note finale doit tenir compte non seulement de l'exactitude du dessin, du soin mis au rendu, mais encore de la vitesse de production, c'est-à-dire du nombre de dessins fournis par l'élève.

Vu l'importance du croquis coté, il importe de lui donner une sanction spéciale.

Le modèle graphié individuel doit être impitoyablement banni des collections scolaires. Il est à remplacer par de bons plâtres; des plantes vivantes ou préparées; des animaux empaillés; des moulages sur nature; des objets usuels; des assemblages de menuiserie, de charpente, de mécanique; des organes de machines, etc.

La plupart des écoles disposant d'ateliers d'apprentissage, elles ne seront pas en peine de constituer, peu à peu, un petit musée technologique qui rendra les plus grands services. Les études d'après ces modèles pourront être utilement complétées par la visite d'ateliers, de chantiers, de bâtiments en cours d'exécution, dont l'accès est ordinairement accordé avec empressement par les patrons, les industriels et les architectes.

II. Cours professionnels d'adultes.

Ces cours portent aussi, bien souvent, le nom „d'écoles du soir“ parce que, malheureusement, ils se donnent encore dans beaucoup de pays, pendant la soirée.

Nous disons „malheureusement“ car nous avons la ferme con-

viction que ces cours du soir constituent un surmenage dont les conséquences funestes ne sont pas encore suffisamment reconnues.

La loi Millerand sur la journée du travail n'existant pas partout, il n'est pas rare, dans certaines professions, de voir travailler les jeunes ouvriers jusqu'à 12 et quelquefois même jusqu'à 14 heures par jour. Ils arrivent, exténués de fatigue, à l'école à 8 heures du soir et l'on doit avouer qu'il faut non seulement beaucoup de bonne volonté, mais encore beaucoup d'énergie pour assister, dans ces conditions, deux ou trois fois par semaine, à des séances d'un enseignement professionnel qui demande une grande tension d'esprit et une attention sans relâche.

A notre avis, les jeunes gens appartenant à la classe laborieuse ont le même droit que ceux des classes aisées à passer leurs soirées dans leur famille et à participer aux douces joies du foyer qui, elles aussi, forment un élément éducatif de premier ordre.

Il en est de même des écoles de dimanche.

Pour le jeune ouvrier qui a peiné toute la semaine, le repos dominical devrait être de rigueur et il est tout simplement cruel de vouloir l'en frustrer en organisant des cours auxquels on l'oblige, directement ou indirectement, de prendre part.

L'idée de donner aux artisans et aux ouvriers, que la dure nécessité de la vie oblige à gagner leur pain quotidien dès leur sortie de l'école primaire, un complément de cette instruction élémentaire, est certainement bonne et mérite tous les encouragements. Mais pourquoi alors, dès qu'on a reconnu la nécessité de cet enseignement, ne songe-t-on pas à l'organiser de façon à le rendre réellement accessible et profitable pour les classes intéressantes auxquelles il s'adresse, sans les écraser sous le poids d'un surmenage physique et intellectuel qui peut très bien rendre illusoires tous les résultats qu'on est en droit d'en attendre.

Certains pays ont compris qu'il était imprudent de demander à la jeunesse ouvrière des sacrifices de force et de temps aussi considérables en vue de leur perfectionnement professionnel. Ils ont, en conséquence, organisé leur enseignement pour adultes de façon à ce que les séances aient lieu de 5 à 7 heures au lieu de 8 à 10 heures, ce qui est certainement un très grand progrès. Des municipalités éclairées ne se sont pas même arrêtées là, elles sont allées plus loin encore et ont consacré les après-midis entières, deux par semaine, pour chaque profession, à l'instruction des jeunes artisans.

Point n'est besoin d'être démontré qu'un enseignement donné dans ces conditions vaut infiniment mieux que celui qui se fait le soir, après toute une journée de dur labeur.

Il est à remarquer que, dans la plupart des cas, les patrons n'ont pas été hostiles à cette entreprise, et nous connaissons des localités où cette organisation fut adoptée sur l'initiative même des patrons.

Si l'enseignement professionnel pour les adultes se fait dans de telles conditions, c'est-à-dire, si les apprentis sont libérés du travail d'atelier pour les heures fixées par le programme des cours, on peut

aussi exiger d'eux qu'ils fréquentent régulièrement ces cours organisés dans leur intérêt. On est alors en droit de les rendre obligatoires et de punir les élèves qui auraient fait l'école buissonnière.

Là où les cours pour adultes ne sont pas obligatoires, la fréquentation laisse beaucoup à désirer, comme le prouve l'exemple de l'Autriche où, de 114,131 élèves inscrits pour l'année scolaire 1898/99, 93,704 élèves seulement ont suivi régulièrement ces cours jusqu'à la fin de l'année. Cela fait 82 % environ du nombre total et encore ce chiffre nous paraît relativement élevé et n'est pas, certainement, atteint partout.

Dans les écoles qui n'ont pas la fréquentation régulière, la discipline ne saurait être suffisante et sans discipline, nous le savons tous, il n'est pas possible d'obtenir de bons résultats.

L'enseignement pour adultes rendu obligatoire permet aussi de l'établir sur une base solide et de l'organiser de façon à obtenir, pendant les trois années d'études qu'il comprend généralement, une progression logique du programme des cours.

Dans les cours d'adultes, plus que partout ailleurs, le centre de gravité et la ligne de conduite pour tout l'enseignement professionnel est la profession exercée par l'élève.

Les méthodes peuvent être différentes, mais toutes devront avoir pour but de fournir le plus vite possible à l'élève les connaissances requises pour l'exercice raisonné de la profession qu'il a embrassée. C'est là une obligation à laquelle on ne peut, on ne doit pas se soustraire.

Pour arriver à ce résultat, il est absolument nécessaire de diviser les élèves en groupes ou sections par rapport aux différents métiers : section du bois, du fer, de la pierre, etc.

Le programme de dessin de ces cours devra comprendre : le dessin à vue, le dessin géométrique et le dessin professionnel proprement dit.

Le dessin à vue doit se faire d'après des plâtres et modèles en relief; le rendu se fait ordinairement au crayon ou au fusain. Il est utile de le combiner avec des exercices de modelage et de compositions décoratives. Pour certains métiers, comme par exemple pour les sculpteurs, les modeleurs, les ciseleurs etc. ce genre de dessin constitue la partie la plus importante du programme et devra être poussé très loin.

Pour le dessin géométrique dans les cours d'adultes, comme du reste aussi pour le dessin à vue, l'enseignement ne doit être collectif que le temps nécessaire pour habituer les élèves au maniement et à l'emploi des instruments de dessin. Il ne doit pas présenter un caractère trop abstrait ni trop scientifique.

De la théorie juste assez pour comprendre les constructions géométriques les plus élémentaires et les plus usuelles et pour en savoir faire les applications. Les exercices de projections aussi devront se borner au juste nécessaire. En dehors des solides géométriques réguliers, le professeur emploiera avec fruit des objets tirés

de la profession de ses élèves pour ses démonstrations de projections. De cette façon il se fera comprendre plus facilement.

Comme plans de projections on ne se servira, dans les cours d'adultes, que du plan horizontal et du plan vertical, qui sont les éléments de la représentation pratique et qui suffisent pour déduire les véritables dimensions, les développements etc. Il importe aussi de montrer comment toutes les figures dans l'espace peuvent être étudiées au moyen de projections dans ces deux plans.

La perspective cavalière rend, elle aussi, de grands services pour la représentation des divers objets et il y a avantage à compléter les représentations en plan et en élévation par un croquis en perspective cavalière qui facilite, dans bien des cas, la lecture du dessin et aide à sa compréhension.

Ces exercices peuvent être considérés comme la préparation au dessin professionnel proprement dit.

Le dessin professionnel ne peut rendre de réels services que lorsqu'il est pratiqué dans de bonnes conditions, c'est-à-dire lorsque la salle est assez spacieuse pour permettre de faire des dessins grandeur d'exécution avec tous les détails, coupes et accessoires nécessaires. Les dessins à petite échelle : $^1/_5$, $^1/_{10}$ etc. n'ont, le plus souvent, aucune utilité pour les élèves qui fréquentent les cours d'adultes.

Ce dessin doit se faire également d'après des modèles en relief. L'élève fera d'abord son croquis coté avec tous les soins possibles et c'est d'après son propre croquis, qui lui sert de document, qu'il aura à exécuter son tracé définitif.

Pour certains groupes d'élèves, comme par exemple pour ceux pratiquant différents métiers du bâtiment, il n'est pas toujours possible de les faire travailler d'après des modèles en relief. Dans ce cas, on leur fournira des croquis cotés dont ils auront à faire le rendu complet: plans, coupes etc. Le croquis ne renferme que les données absolument nécessaires et indispensables pour empêcher une copie à laquelle ni l'intelligence, ni les facultés d'observation de l'élève n'auraient aucune part.

En procédant de cette façon, l'attention de la classe est tenue constamment en éveil, les élèves s'intéressent à leur travail et arrivent à obtenir des résultats parfois étonnants. Nous avons déjà dit que les séances de dessin pour adultes ne devraient avoir lieu que le jour et nous croyons avoir suffisamment motivé cette proposition.

En dehors des avantages mentionnés qu'entraînerait certainement cette mesure, il convient encore d'en envisager le côté pédagogique. Il n'y a aucun doute, en effet, que les élèves qui suivent ces cours pendant la journée, pourront être beaucoup plus facilement astreints à l'ordre et à la discipline scolaires; on pourra exiger d'eux, avec plus de succès, l'uniformité dans le format et la qualité des feuilles à dessin; ils percevront plus aisément la valeur des couleurs, des teintes conventionnelles etc.; ils apporteront plus de précision dans leurs levés d'après les modèles en relief et plus d'exactitude et de soins dans les tracés et le rendu.

III. L'enseignement technique du 2me degré.

Le but de cet enseignement est de former des ouvriers capables de devenir des chefs d'atelier, des dessinateurs techniques (traceurs), et des industriels versés dans la pratique de leur profession.

Rien n'empêche cependant que des sujets d'élite, sortis des écoles techniques secondaires, viennent occuper, après une pratique suffisante, les emplois d'ingénieurs et même de chefs d'industrie. De pareils cas ne sont pas précisément rares, car ces jeunes gens sont de plus en plus recherchés. Le bagage très complet de leurs connaissances théoriques venant au secours de leurs connaissances pratiques les met à même de franchir rapidement tous les grades de l'armée du travail et leur permet d'aspirer à des situations industrielles très honorables.

Les jeunes gens qui se présentent pour l'admission aux établissements techniques du 2me degré ont fait, dans la plupart des cas, des études préparatoires dans les écoles primaires supérieures, les établissements d'enseignement moyen ou dans les écoles professionnelles du 1er degré. Ils sont donc âgés de 15 et 16 ans et ont l'intelligence suffisamment ouverte pour pouvoir suivre avec fruit un enseignement scientifique raisonné.

L'enseignement technique secondaire comprend deux groupes principaux: les industries mécaniques et les industries du bâtiment.

Nous n'avons pas à nous occuper ici des industries chimiques et autres où le dessin ne joue qu'un rôle très accessoire.

L'enseignement aux écoles techniques secondaires est caractérisé par la prédominance des connaissances d'ordre professionnel, directement utilisables dans l'industrie. Sans s'arrêter à des études purement spéculatives, le programme ne donne place aux matières théoriques que pour autant qu'elles trouvent leur application dans la pratique du chantier, de l'usine ou de l'atelier. Mais, tandis que l'école spéciale primaire se contente de présenter à ses élèves les résultats des recherches scientifiques, les formules à employer etc. l'école du 2me degré ne saurait laisser ignorer aux siens le pourquoi des choses et, par un raisonnement scientifique, elle doit les amener à comprendre et à saisir les corrélations qui existent entre les phénomènes et leurs causes; ils n'emploieront plus les formules sans les examiner à l'aide des lois scientifiques qui leurs sont connues.

Il résulte de ces considérations qu'il doit exister un rapport direct et constant entre les sciences physiques et mathématiques d'une part et le dessin, ainsi que le travail d'atelier, d'autre part.

Ce rapport est établi par la technologie.

La technologie mécanique aussi bien que la technologie du constructeur dépendent de considérations qui sont de quatre natures: les considérations de „fonction", de „résistance", de „réalisation" et de „forme".

Les considérations de fonction nécessitent la connaissance des principes de physique, de cinématique et de mécanique.

Les considérations de résistance sont déduites des principes de la résistance des matériaux.

Les considérations de réalisation supposent des notions sur les matières premières mises en œuvre, sur leur préparation et sur les modifications qu'elles ont à subir dans les diverses phases de la fabrication.

Enfin la forme et l'aspect sont, d'un côté, une conséquence des considérations précédentes, d'un autre côté, une question d'esthétique et de décoration.

Il en résulte que la technologie est le lien nécessaire et indispensable entre l'enseignement théorique et l'enseignement pratique et, à ce titre, elle est appelée à rendre les plus grands services dans les établissements techniques du 2me degré.

Le cours de technologie est à organiser de la manière suivante: Les élèves ont entre les mains le cours autographié, rédigé par le professeur. La séance a lieu à l'amphithéâtre et se compose de deux parties. Pendant la première qui est exclusivement orale, le professeur fait la leçon en s'aidant de modèles muraux, de modèles en relief ou de projections lumineuses.

Les élèves sont tenus à prendre des notes sur un cahier spécial, bien qu'ils soient assurés de retrouver la substance du cours dans leurs autographies.

La principale raison de cette obligation c'est qu'il y a dans le fait de prendre des notes une gymnastique essentiellement éducative pour l'esprit, à condition, bien entendu, qu'on ne confonde pas cet exercice avec l'opération purement machinale d'un sténographe.

Prendre des notes c'est, en effet, faire presque instantanément trois choses: saisir la pensée du professeur, l'analyser et la résumer succintement.

Ce travail, répété chaque jour, donne à l'esprit des habitudes de soudaineté, de décision, d'ordre et de clarté très précieuses et dont les élèves auront grandement besoin dans l'exercice de leur profession.

D'ailleurs, l'élève qui a suivi ainsi sa classe, en emporte le plus large profit. L'effort d'attention qu'il a dû faire lui a permis de comprendre la leçon et d'en saisir toute la portée; le travail de l'étude nécessaire pour l'assimilation complète se retrouve ainsi considérablement simplifié.

La seconde partie de la séance est consacrée au relevé des croquis qui ont fait l'objet de la leçon et qui sont achevés en étude.

Ce cours étant de première utilité, il importe de lui assurer une place à part dans l'enseignement général et de lui donner une sanction en rapport avec les services qu'il est appelé à rendre aux élèves.

Le programme de cette matière doit comprendre deux parties:

1° la technologie du dessin industriel (emploi et maniement des instruments, teintes et signes conventionnels, écritures techniques);

2° la technologie professionnelle spécialisée en vue des différentes sections que comprend l'établissement (par exemple, technologie du bâtiment, technologie mécanique, technologie chimique etc.).

En ce qui concerne le dessin proprement dit, il convient de préciser, avant tout, le point de départ de cet enseignement.

Que l'accès de ces écoles soit libre, comme en Allemagne, ou qu'il dépende d'un examen d'admission, comme en France, toujours est-il qu'il faut exiger du candidat des connaissances assez sérieuses en dessin à main levée, en dessin géométrique et même en dessin professionnel. Faute de ces connaissances, l'élève ne saurait suivre avec succès les cours prescrits et finirait bien vite par se décourager.

Le dessin enseigné aux écoles techniques du 2me degré comprend: le dessin à vue, le dessin géométrique et le dessin industriel.

Suivant qu'il s'agit des industries mécaniques ou de celles du bâtiment, le dessin à vue est limité à la première année d'étude seulement, ou bien il fait partie du programme des trois années que comporte ordinairement l'organisation de ces écoles.

Il se fait exclusivement d'après le plâtre ou d'après des modèles en relief, objets usuels etc. offrant l'occasion de faire des exercices de perspective d'observation et de perspective cavalière. Le dessin géométrique est généralement l'application directe du cours de technologie, de géométrie descriptive, de coupe des pierres, de charpente, de topographie, de cinématique et de mécanique appliquée.

L'enseignement est autant que possible collectif. L'allure de la classe est donnée par les élèves qui marchent le plus vite; ceux-là seulement font la série complète des exercices; les autres en passent plus ou moins, suivant leur vitesse propre.

Le dessin industriel comprend: le croquis coté, le dessin de construction, les projets ou études d'ensemble avec calculs et devis, le tracé de diagrammes, l'établissement de tableaux synoptiques, statistiques et de tarifs etc.

Quant aux croquis cotés, il ne faut négliger aucune occasion pour en faire. Les élèves sont donc astreints, soit pendant les séances de dessin, soit pendant les heures consacrées aux travaux manuels, à prendre des croquis sur nature d'après des organes de machines, des parties de constructions etc.

Ces croquis cotés, corrigés par le professeur, donnent lieu à une note qui intervient dans la moyenne de classement pour le dessin professionnel avec un coefficient déterminé. Ces croquis sont mis au net sans le secours du modèle, c'est-à-dire avec l'obligation de n'utiliser que les documents qui ont été relevés par l'élève lui-même.

L'élève a ensuite à faire le rendu au lavis de cette mise au net, ainsi qu'une rédaction comprenant les calculs, devis et diagrammes, s'il y a lieu, ayant servi à l'établissement de son projet qui, de cette façon, constitue une véritable étude d'ensemble.

La note donnée pour chaque dessin sert à établir le classement de fin d'année en tenant compte, toutefois, de la vitesse de production, c'est-à-dire du nombre de dessins fournis par l'élève.

Conclusions et vœux.

L'enseignement du dessin dans les écoles spéciales du 1er et du 2me degré doit être l'objet d'un programme, d'une méthode et d'une pédagogie en rapport avec l'âge et le degré d'instruction des élèves ainsi qu'avec le but que poursuivent ces écoles.

En nous inspirant des idées émises par MM. les rapporteurs et consignées dans ce rapport général, nous nous permettons de soumettre à l'appréciation du Congrès les vœux suivants dont nous proposons l'adoption :

1. L'enseignement du dessin qui s'adresse à des ouvriers ne saurait avoir d'autre objectif que l'atelier avec ses exigences et devra être organisé en conséquence. Les programmes types pourront être aussi détaillés que possible sans, toutefois, entraver l'initiative personnelle du professeur.
2. L'éducation esthétique des futurs ouvriers devant être poursuivie au même titre que l'éducation professionnelle, les programmes de dessin des écoles techniques primaires devront y pourvoir.
3. L'élite des élèves de ces écoles se destinant à suivre, dans bien des cas, les cours d'une école technique du 2me degré, il y aurait lieu d'organiser pour eux des cours facultatifs préparatoires.
4. La spécialisation des maîtres ou professeurs de dessin étant une condition de succès, il conviendrait d'assurer la stabilité de leurs fonctions par la création d'un diplôme spécial.
5. Les cours d'adultes devraient être obligatoires pour tous les apprentis et ouvriers en dessous de 18 ans et ne se faire que pendant la journée, de 5 à 7 h. du soir au plus tard.
6. Vu les grands services que les écoles spéciales du 1er et du 2me degré sont appelées à rendre à l'industrie, il y aurait lieu d'en multiplier le nombre, d'en faciliter l'accès à la jeunesse studieuse et d'améliorer notamment la situation des professeurs de dessin en les traitant sur un pied d'égalité avec les autres membres du personnel enseignant, là où tel ne serait pas encore le cas.

Schlussfolgerungen und Vorschläge.

Der Zeichenterricht in den Fachschulen des ersten und zweiten Grades muss auf Grund eines Programmes, einer Methode und einer Pädagogik organisiert sein, welche im richtigen Verhältnis stehen mit dem Alter und dem Bildungsgrad der Schüler sowie mit dem Zweck, den diese Schulen verfolgen.

Unter Berücksichtigung der von den Herren Berichterstattern zum Ausdruck gebrachten Ideen, welche in diesem Generalbericht enthalten sind, gestatten wir uns, dem Wohlwollen des Kongresses folgende Vorschläge zu unterbreiten, deren Annahme wir empfehlen:

1. Der Zeichenunterricht für zukünftige Arbeiter sollte als alleiniges Ziel die Werkstätte mit ihren Anforderungen vor Augen haben und dementsprechend organisiert sein.
   Die Programme können so detailliert wie möglich sein, doch müssen sie dem Lehrer immer einen genügenden Spielraum zu einer mehr oder weniger individuellen Auslegung lassen. Das Programm darf niemals der persönlichen Initiative des Lehrers hinderlich sein.
2. Da die ästhetische Bildung der zukünftigen Arbeiter gleichermassen zu erstreben ist, wie die fachliche Ausbildung, müssen die Programme des Zeichenunterrichtes der technischen Elementarschulen dieser Forderung Rechnung tragen.
3. Da die Elite der Zöglinge dieser Schulen vielfach die Absicht hat, eine mittlere technische Lehranstalt zu besuchen, sollten zu diesem Zweck fakultative Vorbereitungskurse organisiert werden.
4. In anbetracht, dass die Spezialisierung der Zeichenlehrer eine Vorbedingung für den Erfolg der Schule ist, wäre es angezeigt, die Stabilität ihres Amtes durch die Verleihung eines besonderen Diplomes zu sichern.
5. Die Fortbildungskurse müssten für alle Lehrlinge und Arbeiter unter 18 Jahren obligatorisch gemacht werden und dürften nur während der Tageszeit, spätestens in den Stunden von 5—7 stattfinden.
6. In anbetracht der grossen Dienste, welche die niederen und mittleren Fachschulen der Industrie zu leisten berufen sind, wäre es angezeigt, deren Zahl zu vergrössern, der Jugend den Eintritt zu erleichtern und namentlich auch die Situation der Zeichenlehrer zu verbessern, indem man sie da, wo dies noch nicht der Fall sein sollte, mit dem übrigen Lehrpersonal auf die gleiche Stufe stellt.

Conclusions and Wishes.

The teaching of drawing as given in the special schools of the first and second stage, must be the object of a programme, method and pedagogy suiting the students age and standard of attainment as well as the scope these schools are aiming at.

Taking up the ideas as expressed by the informants and consigned in this general report, we venture to submit to the appreciation of the Congress the following wishes, which we dare commend to their approvement.

1. The workshop with its wants being the only possible object for the teaching of drawing meant for handicraft, this branche of tuition must be organized accordingly. The programma, though particularized as it may be, will always leave to the teacher every chance of a more or less individual interpre-

tation, and must, in no case, impede the tutor's personal right to make proposals and improvements.

2. The programmes of drawing in elementary technical schools have to provide for the esthetic training of the future craftsmen, as this esthetic formation must needs be pursued for the same reasons as the professional one.
3. The best and select pupils of these schools preparing in many a case to enter upon higher courses in a second stage's technical school, preliminary optional courses meight be arranged for.
4. The specialisation of drawing masters being requisite for success, it will be considered advisable to create a special diploma to ensure the stability of their functions.
5. The evening classes ought to be attended by all apprentices and mechanics under 18 of age and the lessons given no later than from 5 to 7 in the evening.
6. The fact, the special schools of the second stage prove so highly serviceable to industry, should induce to increase their number, to facilitate the admittance thereto to the studious youth and especially to improve the situation of drawing masters by treating them, whereever this has not yet be done, on the same footing as the other teaching members.

Conclusions.

Formulés par M. *Ugo Fornari*, ingénieur, directeur de l'école d'arts industriels de Varese (Italie).

Pour rendre l'école primaire de métiers vraiement profitable et correspondante aux besoins pour lesquels elle a été instituée, il faut lui imprimer une direction éminemment pratique et professionnelle sacrifiant même, au besoin, quelque brin d'idéal artistique: et il me semble que pour arriver à ce but pratique il y aurait lieu d'appliquer les principes exposés dans mon rapport, c'est-à-dire:

1. Coordination des écoles élémentaires avec celles de dessin de sorte que les premières constituent une période préparatoire aux secondes.
2. Introduction de la méthode de décalque (ricalco) dans les écoles élémentaires.
3. Usage de la méthode de décalque dans les écoles de dessin primaire, comme moyen auxiliaire pour fournir aux élèves, dans le temps le plus court possible, une collection de matériel didactique et professionnel.
4. Exercices d'esquisses d'après nature, dans le but principal d'habituer les élèves à déterminer les parties essentielles d'un objet et à user des mesures avec justesse.
5. Exercices d'interprétation ou de lecture des dessins de construction.

Conclusioni.

Di Ing. *Ugo Fornari,* Direttore della scuola d'arte industriale de Varese (Italia).

Per rendere la scuola primaria operaja veramente proficua e rispondente ai bisogni per cui venne istituita, si deve imprimerle un indirizzo eminentemente pratico e professionale, sacrificandosi anche, per avventura, qualche bricciolo di ideali artistici: emi sembra che a tale indirizzo pratico si potrebbe avere un serio avviamento coll' applicazione dei principi esposti in questa relazione, e cioè

1. Coordinamento delle scuole elementari con quelle di disegno in modo che le prime costituiscano un periodo preparatorio alle seconde.
2. Uso del metodo di ricalco nelle scuole elementari.
3. Uso del metodo di ricalco anche nelle Scuole di disegno primario come mezzo sussidiario per fornire agli allievi, nel più breve tempo possibile, una raccolta di materiale didattico e professionale.
4. Esercitazioni di schizzi dal vero, col fine precipuo di avvezzare gli alunni alla determinazione delle parti essenziali di un oggetto e al conveniente uso delle misure.
5. Esercizi di interpretazione o lettura di disegni costruttivi.

Vœux.

Emis par M. *Kamondou,* maître de dessin à l'école pratique de Mazamet (France)

1. L'enseignement du dessin qui s'adresse à des ouvriers ne saurait avoir d'autre objectif que l'atelier avec ses exigences.
2. L'éducation artistique du futur ouvrier devant être poursuivie au même titre que l'éducation manuelle, les programmes des écoles techniques du premier degré doivent y pourvoir.
3. La spécialisation des maîtres étant une condition de succès, il y a lieu d'assurer la stabilité des fonctions du professeur de dessin des écoles pratiques par la création d'un diplôme spécial à ces écoles.
4. Les élèves admis dans les écoles techniques du premier degré doivent connaître les éléments du dessin.

Questions.

Soumises au congrès par M. *A. Druot,* professeur de dessin à l'école d'arts et métiers de Châlons sur Marne.

Nous proposons au congrès les questions ci-après qui préoccupent le plus à l'heure actuelle les professeurs de dessin des écoles d'arts

et métiers de France, au double point de vue des intérêts de l'enseignement et du personnel qui en est chargé.

1. Place qu'il convient de faire au dessin et à la technologie dans l'enseignement général des écoles d'arts et métiers. Coefficients à attribùer à ces matières dans le classement des élèves.
2. Etant données les conditions actuelles du recrutement y-a-t-il une distinction à faire au point de vue du traitement entre les professeurs de dessin et leurs collègues des autres enseignements?

Le Dessin dans l'Enseignement professionnel féminin.

Par Mlle *H. Bosché,* professeur de dessin appliqué aux arts industriels et de broderie à l'Ecole professionnelle d'Ixelles, Bruxelles.

Le dessin est la base de tout enseignement et, dans les Ecoles professionnelles d'art et métiers, sa généralisation s'impose. Mais cette généralisation de l'enseignement du dessin doit, pour donner des résultats sérieux, être régie par une unité de direction éclairant d'une même harmonie, d'une même logique, les éléments divers des cours. On oublie trop souvent, avec les meilleures intentions, l'unité d'impressions harmonieuses qui doit se dégager de la variété des éléments qui constituent les arts et métiers.

La logique est parfois sacrifiée et méconnue dans ses principes les plus élémentaires. Pour atteindre cette unité dans l'enseignement du dessin professionnel, il faut pourvoir les élèves d'une somme de connaissances scientifiques suffisantes, afin de les armer de telle sorte qu'elles puissent affronter avec succès les difficultés de métier, les vaincre, et briller entre toutes, si la nature les a douées

Avant de traiter séparément l'enseignement du dessin p ur chaque branche professionnelle du travail de la femme, qu'il me soit permis d'insister sur la nécessité de classer les élèves en deux catégories bien distinctes.

Celles qui, par leurs dispositions naturelles, seront plutôt des créatrices, formeront le *premier groupe.*

Le *deuxième groupe* comprendra les exécutantes mieux douées que les premières pour le travail manuel.

A toutes, il est nécessaire de savoir dessiner, d'exprimer par le langage graphique, *le plus clair qui existe,* ce qu'elles doivent exécuter ou faire comprendre. Mais où il faut surtout de la prudence et de la logique, c'est dans la répartition des sommes de connaissances que chacune de ces deux catégories d'élèves doit posséder. Pour les premières, celles qui créent, apprenons leur, puisqu'elles sont appelées à fixer des formes, à connaître la raison de toutes les choses qu'elles doivent créer. Pour les secondes, on peut restreindre les études théoriques, de manière à leur permettre de consacrer le plus de temps possible à l'exécution pratique.

L'Enseignement du dessin, dans les Ecoles professionnelles, devrait se diviser comme suit:

1° Etudes générales du dessin indispensables à tous les métiers.

2° Pour chaque métier: Etude spéciale du dessin de coupe, confection, modes, lingerie, broderies, dentelles et arts industriels,

Etudes générales du dessin pour toutes les classes professionnelles:

A. Eléments de géométrie linéaire (tracés).
B. Géométrie descriptive simple.
C. Perspective d'observation.
D. Etude de la Flore (documentation sans études d'impression).
E. Combinaisons géométriques et florales (à trouver par l'élève).
F. Théorie des couleurs avec applications.

Ces cours se complèteraient par des visites aux musées d'art industriel, par des notes et croquis pris au cours de ces visites.

Pourquoi la géométrie linéaire est-elle si nécessaire aux élèves de la coupe, confection, lingerie et modes, aussi bien qu'à celles des classes d'art industriel?

Pour arriver au tracé parfait des patrons. Si elles n'ont pas une idée exacte des *formes parfaites* que donne la géométrie, elles n'arriveront jamais au *tracé* complet. La géométrie descriptive des solides aide les élèves à décomposer les masses, chose indispensable à connaître, puisque ces élèves doivent dessiner des croquis d'ensemble.

La perspective *d'observation* purement théorique pour ces cours est tout à fait utile pour les raccourcis à observer dans les croquis de vêtements.

La *théorie des couleurs* et ses applications, dont les lois sont absolues, ne peut être ignorée. Les fautes de goût en coloris sont aussi sensibles pour un œil bien exercé qu'une fausse note pour une oreille de musicien. Ce n'est pas la mode seule qui doit guider couturières, lingères et modistes. Les personnes qu'il s'agit d'habiller, de parer ne sont pas des mannequins. Il faut mettre en valeur leurs dons naturels ou atténuer leurs défauts. Pour atteindre ce résultat, les études de dessin préconisées plus haut sont indispensables.

Et, pour les élèves bien douées, celles qui peuvent être appelées un jour à la création des vêtements et à leur coupe, il faudra ajouter:

1° Quelques notions d'*anatomie artistique,* afin de pouvoir créer des vêtements raisonnés et bien adaptés à la forme du corps, tout en faisant les concessions nécessaires à la mode.

2° L'*histoire du costume.*

3° Quelques notions de *broderie* et d'*ornements pour passementeries,* et même l'étude des différentes espèces de *dentelles,* pour en comprendre l'adaptation au costume.

Avant de passer aux arts industriels, il serait indispensable d'émettre quelques considérations au sujet des croquis de robes, chapeaux, lingeries.

Ces croquis devraient être de *vrais croquis*, faits schématiquement, de manière à bien exercer l'élève qui doit les présenter à une cliente, parfois peu initiée, ou copier rapidement un modèle.

Pour arriver à ce résultat, les confectionneuses doivent posséder

des notions exactes des formes du corps. La copie de journaux de modes, plus ou moins bien dessinés, embarrasse l'élève, qui ne sait que faire d'une silhouette dont on a supprimé tête, mains et pieds.

Dès la première année d'études, il est bon d'exercer l'élève à la copie, d'après nature, de détails de vêtements, afin de l'amener progressivement aux croquis de robes simples.

Ces croquis ne doivent jamais dépasser les dimensions pratiques des dessins à montrer au client.

Une faute de dessin est moins sensible dans un petit croquis que dans ces grandes images, qu'il ne faut pas songer à faire exécuter par des élèves qui consacrent peu de temps au dessin, mais que l'on peut réserver aux élèves des grandes Ecoles professionnelles.

Quelques lavis, en dernière année d'études, sont très utiles.

Un peu de coloration fait valoir un croquis de vêtement.

Les modistes devront s'appliquer à l'étude des raccourcis des formes de chapeaux, ainsi qu'au tracé des nœuds et des fleurs.

Qu'il me soit permis d'attirer l'attention sur la nécessité de développer le plus possible les facultés artistiques de nos jeunes modistes, et de les amener à juger rapidement la forme à adapter à chaque visage et la tonalité faisant valoir les carnations.

Les lingères, à l'égal des confectionneuses et des modistes, doivent pouvoir dessiner leurs travaux. Il serait utile de leur faire connaître l'immense ressource qu'elles peuvent trouver dans la connaissance approfondie des différentes sortes de dentelles et broderies.

Arts industriels.

En commençant l'étude du développement de l'enseignement du dessin dans les métiers d'art, j'insisterai encore sur la nécessité de bien diriger les élèves suivant leurs dispositions personnelles. Quoiqu'il soit inutile de fatiguer par un long travail manuel les élèves dont les facultés créatrices sont dominantes, il est utile toutefois qu'elles connaissent le travail afin que le dessin qu'elles créeront soit exécutable.

D'autre part, il n'y a pas nécessité d'arrêter par des études théoriques trop longues l'élève qui n'a d'aptitudes que pour le travail manuel. Mais nous sommes d'avis qu'un enseignement commun leur est à toutes nécessaire, la spécialisation se faisant ensuite d'après leurs aptitudes.

L'enseignement du dessin dans les diverses catégories de l'art décoratif doit être bien raisonné.

Tout ce qui est dessin d'après nature doit être compris comme documentation et non comme étude, tableau ou gravure. Il ne faut pas confondre l'enseignement de l'art décoratif avec l'enseignement des beaux-arts.

Si, parmi nos élèves, se trouvent des sujets assez doués pour aborder le grand art, les études faites dans les cours professionnels d'art décoratif ne seront pas un obstacle à leur avenir d'artiste.

C'est pourquoi nous estimons que la première et la deuxième

année d'étude des cours d'art industriel doivent être communes aux élèves créatrices et exécutantes, et surtout doivent être consacrées au dessin. C'est là que se développent les qualités et les tempéraments.

Projet de programme d'études pour le dessin.

1re et 2me année d'études.

A. Géométrie.
B. Projection — perspective.
C. Histoire de l'art, causeries — croquis).
D. Documentation de la Flore.
E. Composition décorative avec coloration.

3me et 4me année d'études.

Ici le classement définitif des élèves devient nécessaire:

Créatrices ou *exécutantes.*

Créatrices. Pour celles-ci les études de dessin devront être complétées par la documentation de la Faune et de la Figure.

De plus, des notions de symbolisme et d'esthétique des styles deviennent nécessaires, ainsi que la perspective aérienne et linéaire.

Les études de composition décorative, pour ces élèves, doivent s'étendre à toutes les branches d'art industriel.

Compositions décoratives pour papiers peints, tissus, tapis.

Ces études nécessiteraient une entente avec des industriels, dont l'intervention directe amènerait un enseignement plus pratique dans ces branches.

Exécutantes. Ces élèves consacreront la plus grande partie de leurs études à des travaux d'exécution technique et manuelle.

Des visites aux collections et aux musées d'art industriel compléteront cet enseignement.

Quelques branches d'art industriel à ne pas négliger dans l'ensemble des études.

Le *dessin de bijoux,* excellent exercice de composition décorative, affine le goût et mène aux jolies créations de broderies avec fils d'or, cabochons pour la passementerie et la broderie du vêtement.

A mon avis, il serait indispensable d'accorder à la *broderie du costume* un peu plus d'attention. Bien compris, ce travail peut donner des résultats très sérieux et amener une orientation nouvelle dans le costume.

L'étude de la broderie du *costume de théâtre* ne doit pas être négligée, elle offre beaucoup de ressources, mais nécessite une étude sérieuse des diverses transformations du vêtement suivant les époques. C'est pourquoi l'étude du costume à travers les âges me paraît indispensable.

Le *pochoir* et *procédés de teinture sur tissus* au moyen du pochoir sont aussi indispensables à toutes les élèves des cours d'art décoratif.

Le *travail du cuir repoussé et teinté.* La *pyrogravure,* la *céramique* sont des branches complémentaires pouvant devenir des spécialités pour certaines élèves douées pour ces travaux.

Enseignement du dessin de dentelles.

Formation des écoles de dentelles.

Partout on veut faire revivre la dentelle, la question est d'actualité.

Pourquoi cette industrie si florissante naguère en est-elle arrivée à ce point que l'on doive faire tant d'efforts pour la faire revivre?

Est-ce l'exécution si bien imitée des dentelles à la machine?

Je ne le crois pas. La dentelle s'épuise à cause d'une reproduction continuelle des mêmes dessins.

Et ces dessins ne sont même pas de bonnes copies des anciens modèles si réputés. Ce sont, le plus souvent, des adaptations plus ou moins heureuses d'ouvrières, n'ayant aucune notion de dessin ou de composition décorative. Il faudrait aussi, pour l'exécution de la dentelle nouvelle, des ouvrières sachant assez dessiner pour comprendre les nouveaux dessins basés sur l'étude approfondie des anciens points.

Dans ces nouveaux dessins, nos élèves artistes amèneront, tout en respectant les nécessités d'exécution, les heureuses combinaisons de contrastes de *jours* et de *pleins*.

L'école de dentelle appelée à contribuer au relèvement de cette industrie doit s'organiser comme nos autres cours professionnels. Pour la technique de cet art délicat, il faut des maîtresses ouvrières choisies parmi les meilleures dentellières.

La dentelle à la main, rajeunie, rénovée par de nouveaux dessins bien adaptés à tous les points, ne sera pas anéantie par la production mécanique.

Nous désirons, par nos efforts, faire revivre cette industrie jadis si florissante et ce sera un débouché nouveau pour la carrière des arts industriels.

En terminant cette étude sur l'Enseignement du dessin dans les Ecoles professionnelles, je dirai un mot du but moral atteint par cet enseignement, que suivent des jeunes filles de toutes conditions.

Les unes deviennent des ouvrières artistes, d'autres sont douées pour le professorat. Celles qui ne doivent pas chercher dans le travail des moyens d'existence trouvent dans ce milieu laborieux l'emploi utile de leurs loisirs, tout en affinant leur éducation artistique. La femme qui, par le dessin, a développé ses facultés d'observation et d'analyse voit plus juste dans la vie.

Trop souvent ces facultés sont négligées au profit d'études d'une nécessité relative.

Comme conclusion, nous estimons qu'une femme qui sait dessiner ou comprend les arts industriels embellira son foyer, l'aimera, le rendra agréable et se créera une existence indépendante.

Le but du Congrès de Berne tend à établir la situation actuelle des résultats obtenus par l'Enseignement du dessin dans les Ecoles industrielles, régionales et professionnelles et à émettre des vœux en ce qui concerne son amélioration dans l'avenir.

Pour l'enseignement du dessin dans les écoles de jeunes filles, les résultats obtenus sont déjà très appréciables. Les différents cours

tels que: broderie, dentelles, confection, modes, lingeries forment actuellement, grâce à l'étude du dessin, des exécutantes plus aptes à comprendre le travail manuel. [1]

De plus, les élèves bien douées, sortant de ces écoles, peuvent arriver au professorat, à être créatrices dans leur branche industrielle. Dans l'enseignement comme dans la direction des ateliers, ces élèves, par la connaissance du dessin, contribuent au relèvement des arts et métiers.

De l'examen des rapports présentés en ce qui concerne la question qui nous occupe, nous pouvons conclure:

1° Que les rapporteurs sont d'accord pour désirer la généralisation complète de l'enseignement du dessin pour toutes les branches professionnelles, surtout dans les premières années d'études.

2° Qu'il est de toute utilité de montrer, dans les écoles préparatoires, primaires, moyennes, des travaux d'art et métiers, pour que les enfants puissent, par la vue de choses artistiques et bien comprises, développer leurs aptitudes personnelles. Des visites fréquentes aux musées d'art industriel, des expositions permanentes et roulantes viendraient faciliter le recrutement des élèves pour les écoles spéciales. [2]

3° Qu'il y a lieu de séparer, après les premières études générales, les élèves créatrices de celles destinées à l'exécution des travaux, surtout aux cours de dessin appliqué aux arts industriels. Unifier les études, c'est encombrer les carrières. Il y a trop peu d'exécutantes pour toutes les créations nouvelles. La spécialisation raisonnée s'impose.

4° Qu'il est nécessaire d'insister sur l'importance du développement à donner à l'étude de la composition décorative pour les travaux à l'aiguille, tels que broderie, tapisserie, dentelles, et de diriger les jeunes filles surtout vers l'étude des arts industriels se rapportant à ces trois branches, plutôt que vers les études de décoration convenant mieux aux écoles de garçons.

5° Qu'il y a lieu d'accorder plus de temps aux études du dessin pour la spécialisation. Les heures de travail sont trop peu nombreuses, comparées à celles exigées par les ateliers.

6° Que l'enseignement du dessin dans les cours professionnels doit être surtout basé sur la documentation et l'étude des formes, en ce qui concerne le dessin plastique, afin de combattre par de bonnes et justes traditions d'art de toutes les époques les absurdités de certaines modes, sans nuire aux tendances nouvelles qu'il y a lieu d'encourager.

---

[1] Rapport sur la situation de l'Enseignement technique en Belgique, 1897 à 1901. Ministère de l'industrie et du travail. Direction de l'Enseignement industriel et professionnel.

[2] L'enseignement des arts décoratifs à Vienne. Article paru dnas la Revue „Art et décoration“, mai 1902, par P. Verneuil.

Vœux.

M. *Ch. v. Ziegler*, professeur, à l'Ecole professionnelle de Genève.

Souhaite voir adopter pour l'étude du dessin du vêtement l'emploi d'un mannequin, type basé sur les proportions moyennes et simplifiées du corps féminin (modèle vivant et antique).

Nécessité absolue pour habituer les yeux à des proportions vraisemblables, si peu en usage dans les journaux de mode.

De l'utilité des exercices progressifs qui aident l'élève à représenter le mannequin sous ses différents aspects, à le revêtir de toutes sortes de costumes historiques, modernes, relevés sur des journaux de mode ou dessinés d'après nature.

Thesen.

Von *Ch. v. Ziegler*, Zeichenlehrer an der gewerblichen Fortbildungsschule in Genf.

Es ist wünschbar, dass für den Unterricht im Gewandzeichnen eine Mannequin in der mittleren Grösse und den durchschnittlichen Proportionen des weiblichen Körpers verwendet werde. (Lebendes und antikes Modell.)

Das Auge muss unbedingt an die wirklichen Formenverhältnisse gewöhnt werden, die in den Modezeitungen so wenig zu finden sind.

Von grossem Nutzen sind die fortschreitenden Uebungen, die den Zögling befähigen, den Mannequin in verschiedenen Stellungen darzustellen, und ihn mit allerlei historischen und modernen Trachten zu bekleiden, die entweder den Modezeitungen oder Darstellungen nach der Natur entnommen werden.

Wishes.

Of *Ch. v. Ziegler*, professor at the professional school at Geneva.

Wishes to see the adoption ot a mannequin of middle proportions, and simplified of the feminine body (living or antique model) for the instruction of the Drawing of dresses.

It is absolutely necessary to accustom the eyes to the real proportions to little used in the fashion papers.

Of great usefulness are the progressive exercises which aid the pupil to represent the mannequin under the different aspects and of clothing it in all sorts of costumes, historical and modern, taken either from the fashion papers or from nature.

Vœux.

M[lle] *Luneau*, vice-présidente de l'Association amicale des professeurs de dessin de la ville de Paris,

émet les vœux suivants:

I.

a. Que l'étude du dessin dans l'Enseignement professionnel, en ce

qui concerne les arts essentiellement féminins, soit faite dès le début à l'Ecole pratique par des professeurs-femmes.

b. Cette étude comprendra également:

Le dessin plastique,

Le dessin géométrique.

II.

a. Un concours tout spécial y sera créé, en vue de cet enseignement propre à chaque centre.

b. Une aspirante, munie déjà d'un diplôme de professeur de dessin, aurait à subir l'épreuve du programme, qui ne comporterait pas le premier.

c. Cette épreuve consisterait dans une série de croquis ayant un rapport direct avec les professions enseignées:

1° Questions écrites (éliminatoires).

2° Questions orales sur la pédagogie particulière aux Ecoles pratiques d'industrie.

Thesen.

Von Frl. *Luneau*, Vizepräsidentin der „Freundschaftlichen Vereinigung der Zeichenlehrer der Stadt Paris".

1. *a.* Das Zeichenstudium im gewerblichen Unterricht oder soweit es sich um speziell weibliche Künste handelt, muss von Anfang an in der praktischen Schule durch weibliche Lehrer erteilt werden.

   b. Dieses Studium soll gleichzeitig das plastische und das geometrische Zeichnen umfassen.

2. *a.* Ein ganz spezieller Wettbewerb wird in Anbetracht dieses Programmes für jedes Zentrum besonders eröffnet.

   b. Eine Aspirantin, die schon im Besitze eines Zeichenlehrerdiploms ist, müsste sich denjenigen Probearbeiten unterziehen, die im ersten nicht schon inbegriffen sind.

   c. Diese Probearbeiten würden in einer Serie von Skizzen bestehen, die in direktem Zusammenhange mit dem betr. Berufe stünden.

1. Beantwortung geschriebener (elementarer) Fragen.
2. Beantwortung mündlicher Fragen betreffend der den praktischen Schulen angepassten Pädagogik.

Conclusions.

Of Miss *Luneau*, Vice-President of the friendly Society of Professors of Drawing in the city of Paris.

1. *a.* That the study of drawing in professional instruction or as far as it concerns the essentially feminine arts, should be made from the beginning by the women professors in a practical school.

b. This study will equalli include: plastic drawing, geometrical drawing.

2. a. A special competitive examination will be held for this instruction alone at each centre.
   b. A candidate already possessing the diploma of a professor of drawing would have to submit a sample which would not include the first.
   c. This sample would consist of a series of rough sketches, bearing a direct reference to the professions taught.

1. Written questions (elementary).
2. Oral questions on pedagogy relating only to the practical industrial schools.

Vœux.

Mlle *Bosché*, professeur de dessin appliqué aux Arts industriels à l'Ecole professionnelle à Ixelles-Bruxelles,

émet les vœux suivants:

1° Que la généralisation de l'Enseignement du dessin soit com, plète pendant les deux premières années d'études professionnelles- avec spécialisation pour les années suivantes. Elèves créatrices et exécutantes.

2° Que des expositions des travaux des élèves, soient organisées dans les locaux des musées d'art décoratif, et que l'on institue aussi des expositions roulantes, locales et étrangères.

3° Qu'on élimine l'enseignement du dessin dans les écoles d'art et métiers tout ce qui est relatif à l'étude des arts libéraux, qui peuvent s'enseigner dans de meilleures conditions aux académies des Beaux-Arts.

4° Qu'on consacre plus de temps au travail professionnel, dessin et exécution.

5° Souhaite voir partout s'organiser des écoles de dentelles qui, avec celles de broderie et tapisserie, relèveront les belles industries d'art féminin.

Thesen.

Von Frl. *Bosché*, Zeichenlehrerin für gewerbliches Zeichnen an der gewerblichen Fortbildungsschule von Ixelles, Brüssel.

1. Die Verallgemeinerung des Zeichenunterrichts soll während der zwei ersten Jahre der gewerblichen Ausbildung vollständig durchgeführt sein und in den späteren Jahren spezialisiert werden. (Entwürfe und Ausführungen.)
2. Es sollten Ausstellungen von Schülerarbeiten in den Kunstgewerbemuseen veranstaltet werden, sowie Wanderausstellungen lokalen und fremden Charakters.
3. Aus dem Zeichenunterricht in den Kunstgewerbeschulen sollte alles ausgeschaltet werden, was in das Gebiet der freien

Künste gehört, die unter viel besseren Bedingungen in den Kunstakademien studiert werden können.

4. Auf das berufliche Zeichnen sollte mehr Zeit verwendet werden. Es ist wünschbar, dass sich überall Schulen für Spitzenindustrie organisieren, die zusammen mit denjenigen für Stickerei, die schönen weiblichen Kunstindustrien zu heben geeignet sind.

Conclusions.

Of Miss *Bosché*, professor of drawing as applied to the industrial arts, at the technical school at Ixelles, Brussels.

1. The generalisation of the instruction of drawing may be complete during the first two years of professional study and specialised for the following years.
2. Exhibitions of the pupils work ought to be organised in the local museums of decorative art as well as local and foreign exhibitions taking place in different towns.
3. From the instruction of drawing in the schools of art and in the industrial schools is to be eliminated, all that is relative to the study of the fine arts, which can be instructed under all the best conditions at the academies of fine arts.
4. More time is to be given to professional drawing and execution.

   It would be desired to see schools for lace-making organised everywhere, which with those of embroidery and tapestry will elevated the fine industries of feminine art.

Der Zeichenunterricht in den Handwerker-, Gewerbe-, Fach-, Industrie- und Kunstgewerbeschulen. Pädagogik dieses Unterrichts.

Von Dr. *Cathiau,* Direktor der Gewerbeschule, Karlsruhe (Grossherzogtum Baden).

Die Antwort, welche Frage 3 (Sektion II) Ihrem Generalberichterstatter auferlegt hat, ist an sich keine sehr schwierige gewesen insofern sie nicht durch eingelaufene Spezialberichte beeinflusst war, deren Anschauungen vorher in Einklang gebracht werden mussten. —

Im allgemeinen scheinen nämlich über *Was* und *Wie* des *gewerblichen Berufs-* oder *Fachzeichnens* in den obenbezeichneten Anstalten sehr grosse Meinungsverschiedenheiten in unseren Tagen, wenigstens bei den Völkern germanischer Zunge, nicht mehr zu bestehen. — Die Arbeit in Vereinen, Versammlungen und Zeitschriften, insbesondere aber in den üblichen jährlichen Schulausstellungen und in den grossen Landesausstellungen von graphischen Schülerleistungen hat dazu beigetragen, Unklarheiten zu beseitigen und System in die Sache zu bringen; so sind wir nachgerade auf dem Standpunkte angelangt, dass wir behaupten können, die zurzeit befolgten Methoden und Lehrgänge kommen in den Händen berufstüchtiger, gewissenhafter Fach-Zeichenlehrer dem Ziele nahe und haben, wohin man sich auch wenden mag, überraschende Erfolge zu verzeichnen. — Schade, dass man die Gelegenheit nicht ergriffen hat, vor den Augen des von hervorragenden Fachgenossen aus allen Teilen der zivilisierten Welt in der schönen eidgenössischen Bundeshauptstadt besuchten internationalen Kongresses — statt einer Lehrmittelsammlung — eine „*internationale Zeichen-Ausstellung*" zu veranstalten, in welcher, nach Art der grossen zwischenvolklichen Kunstausstellungen, unter dem Ausspruch einer in letzter Instanz entscheidenden hochangesehenen Sachverständigen-Jury, Lehrer- und Schülerarbeiten in charakteristischen, aber streng nur auf *neue* und instruktive Beispiele beschränkten Vorführungen aus *allen Gebieten des Zeichenunterrichts* zum bequemen und belehrenden Vergleich gestellt gewesen wären. — Solche Vergleichs-Ausstellungen wirken eindringlicher noch, als das lebendige Wort und tragen auf kürzestem Wege zum Entscheid bei; Exempla docent. —

Wenn nun Ihrem Generalberichterstatter die Behandlung des ihm zugewiesenen Stoffes einesteils leicht gemacht wurde, so könnte dies als ein dankenswerter Beweis von Vertrauen aufgefasst werden, den

er mit verdoppelter Gewissenhaftigkeit zu erwidern bestrebt sein muss. — Aber von diesem Gesichtspunkte aus ist die Lösung der Aufgabe wieder eine recht schwierige: In dem vorgeschriebenen Umfange nämlich kann die Arbeit sich doch nur auf eine Herleitung der im Augenblick vorzugsweise in Geltung befindlichen allgemeinen Grundsätze für das berufliche Zeichnen des gewerblichen Arbeiters beschränken, sowie auf eine kurze Darstellung des Weges und der Mittel, welche, nach *neuesten* Erfahrungen, rasch und sicher zur Erziehung eines leistungsfähigen Handwerker- und Industrie-Abeiterstandes auf allen Gebieten des Ernährungsgewerbes hinleiten.

Unter *Zeichnen* versteht man die für andere mit dem Auge wahrnehmbare Wiedergabe einer erschauten oder erdachten Form; die Befähigung, vorhandene Gestaltungen oder eigene Gedanken zeichnerisch darzustellen, ist *Kunst* im landläufigen Sinne, von den Griechen mit dem Worte *τέχνη* bezeichnet, welches aber noch die weiteren Begriffe von „Handfertigkeit, Gewerbeausübung“ umfasste. — Für uns findet das Wort *Technik* heute in der künstlerischen wie in der gewerblich-praktischen Bedeutung gleichwertige Anwendung. — So konnte der bereits zu Anfang des vorigen Jahrhunderts von einem hervorragenden Nationalökonomen und Verfechter des Gedankens an die Gründung von Handwerkerschulen der Ausspruch gebraucht werden: „*Das Zeichnen ist die Sprache der Technik.*“

Das Zeichnen wurde seither zu allen Zeiten und überall als die unumgänglichste Vorbedingung aller handwerklichen, industriellen oder technischen Tätigkeit erkannt, und es entstanden, wo Sinn und Bedürfnis dafür sich eingestellt hatten, *Zeichenschulen* als die ersten Anfänge unserer *gewerblichen Lehranstalten.*

Hatten auch diese Zeichenschulen mit ihren, nach heutigen Begriffen ungemein bescheidenen, Leistungen keine besonderen, in die Tiefe gehenden Erfolge, so erweckten sie wenigstens in weiten Bevölkerungskreisen, insbesondere auch bei dem mit der Hand arbeitenden Volke, Interesse und Freude an Form und Farbe, das Verständnis für die vorhandenen künstlerischen Werke der Architektur, Bildnerei und Malerei und den Wunsch, den Gestaltungen der eigenen Hand ein künstlerisches Gepräge zu verleihen, indem man sie vorher zeichnerisch darzustellen versucht hatte. Man erinnerte sich auch daran, dass die bewunderten Handwerkserzeugnisse des Mittelalters und der nachfolgenden Kunstepochen vielfach *aufgezeichnet* waren, *ehe* man sich an deren Herstellung machte, obschon nachweisbar der mittelalterliche Handwerksmeister sich nur ungern dem Zwang der Zeichnung unterwarf und es vorzog, aus dem Vollen heraus, lediglich seiner Vorstellung folgend, *frei* zu schaffen.

So hatten die alten Zeichenschulen zu Anfang des 19. Jahrhunderts doch ihr Gutes. Und wenn auch das Handwerk selbst noch vielfach unter dem Druck von allerlei Fesseln aus den Zeiten des Zunftzwangs litt, seiner Ohnmacht und Verkommenheit schier unbewusst, so machte sich doch bereits unter dem immer weitere Gebiete erobernden Andrängen *der mit Kapital arbeitenden Maschine,* in deren Dienst sich Wissenschaft und Schule zu stellen begonnen hatten, und unter dem

immer fühlbarer auftretenden Druck der vorher nicht gekannten *Konkurrenz* der *frische Hauch einer neuen Zeit* bemerklich, unter dessen belebendem Einfluss das Zeichnen im allgemeinen Gemeingut Aller, das *Schulzeichnen* insbesondere zu einem pädagogisch geordneten, methodischen, Geist und Gemüt, Auge und Hand zugleich bildenden Erziehungsfaktor wurden. Die praktische Betätigung gruppierte sich um die Anschauungen hervorragender Lehrer, welche nun in allen Kulturländern führend und Richtung gebend auftraten. — Und bildeten diese Anschauungen nicht selten auch ein heftig aufschäumendes Chaos von Behauptungen, denen der Widerspruch nicht versagt blieb, so hat sich — provando e riprovando — daraus doch nach und nach ein Sediment niedergelagert, in welchem der Same des Erfolgs lustig bereits aufzugehen beginnt. — Der Streit um Prinzipien und Methoden, welcher zur Klärung notwendig war, die Heftigkeit, mit welcher einzelne Erfinder ihre Priorität verteidigten und für ihre im Werte manchmal recht zweifelhaften Sachen Anerkennung verlangten, die nun gerade nicht notwendig war, all das scheint der Einsicht gewichen zu sein, dass man am zweckmässigsten der individuellen Veranlagung des Lehrers bis zu gewissen Grenzen freie Entfaltung gestattet, d. h. dass es — das Ziel einmal erkannt und fest ins Auge gefasst — unendlich viele Wege dahin gibt, soviel als Radien von einer Peripherie nach dem Mittelpunkt. Wenn der *selbständige Lehrer* hier Freiheit der Bewegung beanspruchen darf und erhalten sollte, so wird der *unselbständige* schon gern sich den empfehlenswertesten Weg zeigen lassen.

Gerade in unseren Tagen, in welchen Staat und Gemeinde die Bildung und Erziehung eines gesunden industriellen Arbeiternachwuchses als eine wichtige Aufgabe in ihre Fürsorge genommen haben und die Organisation von gewerblichen Mittelschulen mehr nach einheitlichen Gesichtspunkten zu erfolgen pflegt, beginnt auch inbezug auf den Betrieb des Zeichenunterrichts an diesen Lehranstalten — Lehrlings-, Handwerker-, Gewerbe-, Fach-, Kunstgewerbeschulen u. dgl. — nach jahrelangem Tasten und Probieren sich eine beachtenswerte Stabilität, eine zielbewusste Sicherheit kenntlich zu machen; die Jahresausstellungen bekunden zur Genüge, dass man mehr und mehr zu der Überzeugung gelangt ist, dass den seitherigen ungeregelten, von Zufall und Willkür abhängigen Zuständen an diesen Schulen ein Ende gemacht und Verhältnisse hergestellt werden müssten, unter welchen künftig die Ausbildung des gewerbetechnischen Arbeiters nicht mehr von der einseitigen, durch Sachkenntnis nicht getrübten Anschauung eines obendrein manchmal noch recht eiteln Schulleiters oder Lehrers abhängig ist, sondern in allererster Reihe der Vorschrift zu folgen hat, dass der Schüler so rasch als möglich für die praktische Ausübung des von ihm erwählten Ernährungsberufes befähigt werde, dass er *für Beruf und Leben* zu erziehen sei. — *Die Lösung der Bildungsfrage des gewerblichen Arbeiters* erscheint jetzt mehr, als je vorher, als die *Lösung der sozialen Frage* im allgemeinen.

Hier nun liegt der eigentliche Ausgangspunkt für unseren Be-

richt. — Machen wir uns aber vor allen Dingen klar, mit welchem Material der moderne Betrieb des gewerblichen Zeichenunterrichts, von welchem ein Bild entworfen werden soll, zu rechnen hat; machen wir uns klar, dass eine ganz neue Gesellschafts- oder besser Standesbildung auch in der breiten Schicht der arbeitenden Bevölkerung sich auf siegreichem Vormarsch befindet; es wäre angesichts dieser allenthalben mit Energie auftretenden Bewegung feige, wollte man, wie das Dromedar in der Wüste vor dem nahenden Samum, den Kopf in den Sand vergraben. — Hier gilt es, *selbst tätig* mitzuschreiten; wer sich mitreissen lassen wollte, wäre vielleicht verloren; es gilt, alte Fehler gut zu machen, neue Forderungen raschestens zu befriedigen.

Der alte, engherzig denkende und in beschränktem Gesichtskreise erzogene *Kleinhandwerker,* der ängstlich die Überkommnisse alter Zeiten bewahrte und in ihrem Banne Jahr um Jahr nur das leistete, was er von seinem Meister erlernt hatte, er befindet sich — wir haben den Mut, dies auszusprechen — mit geringen Ausnahmen auf dem Aussterbeetat. — Seine Zeit ist um, sobald ihm das Pfauchen und Stampfen der Maschine Kopf- und Ohrenweh macht; und dagegen hilft selbst die Schwärmerei für das Märchen von des „Handwerks goldenem Boden“ nicht mehr.

An seine Stelle tritt der *Kleinindustrielle* in der völlig modernen Form der auf der Grundlage der Selbsthilfe sich vollziehenden kapitalistisch-produktiven Vergenossenschaftung.

Schon vor Jahren wurde von einsichtsreichen Männern vorausgesagt, dass es so kommen werde und so kommen müsse. — Wenn nicht ausgedehnte Volksschichten vor Not und Elend gestellt werden sollten, musste die *Vorbildung* für dieselben nach den neuen Erscheinungen und Bedürfnissen geregelt werden. — Man hatte erkannt, dass „etwas faul sei im Staate Dänemark“, aber wo sollte die Hilfe einsetzen?

Die einen riefen: „Die Leute können nicht mehr *zeichnen! Zeichnen* muss gelehrt werden! — Seht auf unserer Väter Werke — das Mittelalter, die Renaissance, die alten Meister — die beherrschten die Gesetze des Schönen und damit den Markt; die konnten zeichnen, nicht bloss mit Pinsel und Stift — nein, mit dem Auge, mit dem geübten, feingebildeten Blick. Also im künstlerischen Gebilde der Menschenhand — im Kunstgewerbe liegt des künftigen Handwerkers Stärke!“ — Man zeichnete und zeichnete ohne Ende, manchmal auch — ohne Sinn und Verstand; Fluten von neuen Methoden, neuen Techniken, neuen Vorlagen ergossen sich ins Land; die Vorlagenproduktion insbesondere überstieg alle Grenzen. Die berühmte *Münchener* Kunstgewerbe-Ausstellung im Jahre 1876 und die Erfahrungen auf den Weltausstellungen zu Philadelphia im gleichen Jahre und zu Paris im Jahre 1878 regten die Gründung von Kunstgewerbe-Museen und Kunstgewerbe-Schulen an, wovon die ersteren vor allem wertvolle historische Schätze in Sicherheit brachten, welche unter anderen Umständen wohl für alle Zeit verloren gewesen wären.

Aber man hatte die Rechnung doch ein wenig ohne den Wirt gemacht. Wohl kam eine neue blühende Zeit für das Kunsthandwerk

welches, dank einer gediegenen *zeichnerischen Schulung,* bald wieder den erhabenen Standpunkt des bewunderten *alten* Kunsthandwerkes eingenommen hatte. Man hatte auch bei der Wiederkehr besserer wirtschaftlicher Zustände und der sich steigernden Freude an den Schöpfungen des neubelebten Kunsthandwerkes Abnehmer für die letzteren. Da kam wieder die pfauchende Maschine und liess ihre Dutzendware in einen *leider vielfach siegreichen Wettbewerb* treten mit der Arbeit der kunstgeübten Hand. — Was Wunder, wenn jetzt auch der intelligente Handwerker die Maschine zu Hilfe rief, um konkurrenzfähig zu bleiben; aber dieser Wettbewerb mit Maschinenhilfe forderte wieder, wenn er sich die errungenen Erfolge sichern sollte, das volle Aufgebot der Intelligenz des Arbeiters, auf deren Entwicklung bei der Erziehung und Vorbildung Rücksicht zu nehmen war. — „*Kalkulieren!*“ hiess es da wieder — „*Rechnen* muss gelehrt werden; hier fehlt es; der Handwerker zeichnet zu viel; er hat darüber das Rechnen verlernt. Was nützt ihm alle Kunstfertigkeit, wo sie bettelnd nach Brot geht?“ Flugs entstanden neue Lehrpläne für die gewerblichen Lehranstalten, in welchen der bislang dem Zeichnen zugestandene Raum zugunsten der rechnerischen und merkantilen Fächer stark beschnitten worden war; aber man taxierte den in Frage kommenden handwerklichen Nachwuchs, bei seiner der gesellschaftlichen Stellung entsprechenden, durchschnittlich geringeren Intelligenz und bei geringerer allgemeiner Vorbildung, doch höher, als ihm gut war, und schoss auch hiermit lustig *über* das Ziel.

Um aber den nach dieser Richtung hin übertriebenen Forderungen der Schulaufsicht zu genügen, arbeitete man vielfach in den Schulen auf einen bedenklichen Grad von Dressur hin, welcher in den jungen Leuten den *gefährlichen Dünkel der Halbbildung* zur Reife brachte.

Wer diesem jahrelangen Hin- und Herschwanken inbetreff der Organisation der *Vor-, Fort- und Ausbildung* des modernen handwerklichen Nachwuchses mit Ruhe und Aufmerksamkeit gefolgt ist, der konnte darin einerseits die Verlegenheit der zur Hilfe in der Not berufenen Organe erkennen, welche sich von veralteten Ansichten und Massnahmen nicht loszumachen vermochten und doch von dem in die Enge gehetzten Handwerkerstande zu neuen Einrichtungen gedrängt waren; — anderseits aber ergab sich hieraus auch zur Evidenz, dass der Wiederherstellung des gestörten Gleichgewichts im wirtschaftlichen Leben ein sorgfältiges Studium der Ursachen dieser Störung vorauszugehen hätte. — Zu diesen *Ursachen* gehört einmal die geradezu unglaubliche Indifferenz der Lehrmeister ihren Lehrlingen gegenüber, zum andern aber auch die vielgenährte Täuschung, *dass, wo die Selbsthilfe versage, die Staatshilfe einzutreten habe.* Diese Lehre erzeugt bekanntlich das gefährliche: laissez aller, laissez faire! — sie lähmt die eigene Tatkraft und verdüstert das beglückende Ziel der Arbeit — *das Ziel des mit eigenem Fleiss errungenen Besitzes.*

Und was die *Tatsachen* betrifft, mit welchen zu rechnen ist, so lässt sich einmal der *Menschengeist,* der die Maschine ersinnt und konstruiert, nicht in Ketten legen. — Dieser Fortschritt kennt kein

Hindernis; er drängt rücksichtslos zu einer, jetzt vielleicht noch gar nicht abzusehenden Stufe der Vollendung, welche dem Menschendasein der Zukunft sein charakteristisches Gepräge aufzudrücken berufen sein wird.

Im Lichte *dieser* Erscheinungen stellt sich uns die Klasse der in den *modernen* Handwerkerschulen in Betracht kommenden Bildungsbedürftigen dar; es ist nicht mehr der Handwerkslehrling von ehedem — es ist der *gewerbetechnische, der industrielle Arbeiter*, der mit seiner Intelligenz und Bildung durchaus *auf dem Boden der eigenen Leistung* steht und dieselbe zugunsten einer kleineren oder grösseren Arbeitergemeinschaft verwertet, an deren Vorteilen er den verdienten Anteil für sich in Anspruch nimmt.

Es wäre von Interesse, den Bedingungen hier weiter nachzugehen, welche einem diesen neuartigen Forderungen Rechnung tragenden Erziehungs- und Lehrplane für die *moderne* technische Mittelschule zugrunde zu liegen hätten, wenn nicht zu befürchten stände, dass der Bericht damit auf ein, dem Zweck unseres Kongresses stofflich fernliegendes Gebiet abschweifen möchte. — Wir nehmen übrigens keinen Anstand, zu behaupten, dass die berufliche Erziehung des im Vorstehenden gekennzeichneten, auf neue Bahnen gedrängten Arbeiterstandes der Hauptsache nach und mehr als je auf der rationellen, den *praktischen* Bedürfnissen in vollem Umfange Rechnung tragenden *Pflege des Zeichnens* beruht, d. h. auf der planmässigen *Entwicklung und Erweiterung des Formen- und Farbensinnes*, des Stilgefühls, des richtigen Sehens; und zwar aus dem naheliegenden Grunde, weil alles durch Hand- oder Maschinenarbeit Darzustellende, sei es künstlerischer oder rein technischer Natur, diene es der Erzeugung von Werten mittelbar zur Arbeitsleistung und Arbeitserleichterung oder unmittelbar als Gebrauchsgegenstand zur Verschönerung des Lebens, *seinen Ursprung in der Aufzeichnung sucht und findet*, oft lange noch, ehe daran gedacht werden kann, das Werk der Arbeit zu verwerten, d. h. dasselbe in Lohn und klingende Münze umzusetzen.

Die *Zeichenkunst* erschöpft den Gedanken ausgiebiger und gründlicher als die Niederschrift; die Völker bis ins höchste Altertum hinauf zeichneten lange, bevor sie schrieben; das Kind zeichnet viel eher, als es schreiben gelernt hat.

Darum muss das *Zeichnen den unverrückbaren Mittelpunkt* der gewerblichen und industriellen Erziehung des Standes bilden, welcher das Erbe des in Auflösung begriffenen alten Handwerks anzutreten bereit ist, dessen Schule es nunmehr nach einheitlichen Grundsätzen zu reorganisieren und mit Lehrplan und Methode auszurüsten gilt. Da aber diesem Stande ein Tätigkeitsgebiet zufällt, welches auch künftig nicht ausschliesslich in der mechanischen Arbeitsleistung seine Befriedigung finden wird, sondern die selbst im bescheidenen Menschendasein schlummernden Kräfte befreien und zu höheren Zwecken entwickeln will, so wird es sich darum handeln, Mittel und Wege aufzusuchen, mit Hilfe derer diese Zwecke rasch und mit Erfolg erreicht werden können. — Where is a will, there is a way!

Merkwürdig! — Gerade über das *berufliche Zeichnen an unseren*

gewerblichen Mittelschulen gehen die Meinungen immer noch einigermassen auseinander. Man hat seither einen fast konventionellen Unterschied gemacht und macht ihn bedauerlicherweise noch immer zwischen *Linear- oder gebundenem und freihändigem Zeichnen* auf der Unterstufe und *Fach- oder Berufszeichnen* auf der Oberstufe, wozu dann manchmal auch noch *geometrisches und projektives Zeichnen*, eventl. mit *Perspektive* und *Schattenlehre* nach Bedürfnis oder nach persönlicher Anschauung hinzutreten.

Dieser Zeichenunterricht war übrigens lange Zeit nichts anderes als ein geistloses Kopieren von Vorlagen, herrührend zumeist hier von Lehrern, welche von der handwerklichen Praxis keine Ahnung hatten, dort von Praktikern, welche mit der Pädagogik des methodischen Unterrichts auf nichts weniger als freundschaftlichem Fusse standen. Solcher Vorlagen überflutete eine geradezu verwirrende Fülle die Zeichensäle, und man konnte sich ihrer zuweilen so wenig erwehren, dass der Lehrer sich veranlasst sah, im Überdruss selbst zur Deckung seines Bedarfs Sorge zu tragen und damit die Fülle neuerdings zu vermehren. Für die genannten Einzelfächer hatte man dann auch vielmal wieder besondere Lehrer, welche, unabhängig von einander, lustig drauf los kopieren liessen, unbekümmert darum, ob der Schüler das verstanden, was er gezeichnet hatte, und zufrieden, wenn ein gewisser Grad von Sauberkeit und Fertigkeit im Schattieren und Lavieren erreicht war. Das Ziel des Zeichnens war die konventionelle Bilderausstellung am Jahresschluss und ein befriedigtes Lächeln des Herrn Delegierten der Schulaufsichtskommission. — Der Kenner freilich stand manchmal mit bedenklichem Kopfschütteln vor derartigen Leistungen, an denen obendrein nur zu sehr auch die helfende Hand des Lehrers sichtbar war; es war dabei fast durchweg weder dem eigentlichen Zweck des Zeichnens, noch gar dem beruflichen Bedürfnis des jugendlichen Zeichners Rechnung getragen. Schmiede und Schlosser, Zimmerleute und Spengler zeichneten Blumenstudien, Köpfe und Landschaften und verloren ihre kostbare Zeit mit unverstandenen Übungen von verschiedenen Schraffuren, von Baumschlagkritzeleien und Frakturschnörkeleien; einen biedern Maurerjungen plagte man — horribile dictu — mit der Kopie des korinthischen Kapitells vom choragischen Monument des Lysikrates.

Mit diesem Verfahren muss ein für allemal dem Prinzip nach gebrochen werden, wo es nicht bereits aufgegeben ist. — Sehen wir, was an seine Stelle zu treten hat.

Zunächst haben wir uns mit einigen Forderungen zu befreunden, welche für die *Reform des Zeichenunterrichts in den gewerblichen Mittelschulen* unbedingt gestellt werden müssen; das ist:

Zum *ersten*: eine bessere und gleichmässigere *zeichnerische Vorbildung in der Volksschule* durch Einführung des obligatorischen Zeichenunterrichts mit mindestens 2 Wochenstunden, *spätestens* vom 10. Lebensjahre ab.

Zum *zweiten*: die Bildung von *Fachkursen* in drei Jahresklassen.

Zum *dritten: Tagesunterricht* in besonderen, zweckentsprechenden, gut beleuchteten Lehrsälen.

Und zum *vierten:* eine *genügend vorgebildete Lehrerschaft,* welche den Zeichenunterricht auf allen Stufen stofflich und technisch vollständig beherrscht und denselben auch während dreier Jahre in einer bestimmten Berufsart (Fachklasse) im vollen Umfang zu unterrichten vermag.

Das setzt selbstverständlich zur theoretischen und pädagogischen einen gewissen Grad von praktischer oder fachlicher Vorbildung in dieser Berufsgattung voraus, bedingt die *Ausbildung von besonderen Gewerbelehrern,* wie sie zum Teil schon besteht, zum Teil mit Nachdruck da und dort angestrebt wird. — Doch hierüber würde sich eine besondere Betrachtung zu verbreiten haben, für welche hier nicht Raum ist.

Erwägt man nun, dass die seitherigen, fast gewaltsam in den *gewerblichen Zeichenunterricht* hineingetragenen Cäsuren in Wirklichkeit gar nicht vorhanden sind, dass im Gegenteil eine der vorerwähnten Stufen konsequent sich über der anderen aufbaut, so dürfte es begreiflich erscheinen, wenn man den Versuch gemacht hat, die einzelnen zeichnerischen Disziplinen, entsprechend dem wachsenden Verständnis der Schüler und dem Bedürfnis, so auf die Zeit von sechs Semestern zu verteilen, dass das Lehrziel in lückenloser Behandlung erreicht werden kann. Gleichsam aus sich selbst heraus entwickelte sich das nachfolgende Schema.

Im *ersten Halbjahr: Freihändige Übungen* zunächst nach Vorzeichnungen an der Wandtafel, in welchen der Lehrer etwa die Anlage der Arbeit, die Einteilung auf dem Zeichenblatt, die Grundbegriffe zweckmässiger und schöner Anordnung, Linienführung, Licht und Schatten u. dgl. allgemein erklärt. Die Vorzeichnungen werden, *unter der Voraussetzung von Fachklassen,* wo möglich dem Berufe der jungen Arbeiter entnommen.

Dieser *Massenunterricht* soll in allererster Reihe den Lehrer mit Veranlagung und Vorkenntnissen der ihm zugewiesenen Schüler bekannt machen; er soll aber auch die Leistungen der letzteren für das weitere Voranschreiten ausgleichen, etwa wie der Maurer vor dem Aufbau eines neuen Stockwerkes durch eine wohlabgeglättete Deckschicht die bereits errichtete Stockwerkmauerung abgleicht, bezw. für die aufzusetzende vorbereitet — Wohlveranlagten und vorangeschritteneren Schülern werden im ersten Halbjahr zuweilen schon, je nach dem Berufe, einfache Naturobjekte (Blätter, Blüten, Ranken u. dgl.) oder einfache Modelle zum Nachzeichnen anvertraut; wo erforderlich, kann, vielleicht als Fortsetzung dessen, was im Volksschulzeichnen geschehen, Farbengebung (das Anlegen) gestattet und das Vergrössern und Verkleinern geübt werden. — *Zweck dieses ersten Unterrichts ist Befreiung der Hand und Übung des Auges, d. h. Anleitung zum richtigen Sehen.* — Als Zeichengeräte bedarf es eines Zeichenblocks von etwa 35 cm auf 48 cm mit ca. 15 Blättern, des Stifts (Faber oder Hartmuth mittelhart) und eines weichen Gummis; Zirkel, Massstab und Lineal sind vorerst noch ausgeschlossen. Neben diesen freihändigen Übungen her laufen die Anfänge des Zeichnens mit Hilfe von Reissbrett, Reisszeug, Schiene und Winkel — des sogen. *gebundenen Zeichnens.* — Alles Werkzeug muss von guter Qualität sein, insbesondere das Reisszeug.

Zum Ausziehen sollte eine gute, *unverwischbare,* feste oder flüssige Tusche verwendet werden; die Konkurrenz hat auf diesem Gebiete das Mögliche geleistet, so dass es nicht schwer ist, sich um verhältnismässig wenig Geld gutes Zeichengeräte zu verschaffen. Das verwendete Papier sei *einheitlich in Qualität*, *Farbe und Grösse;* es empfiehlt sich Anschaffung im grossen und Abgabe an die Schüler im Schulhause selbst. — Als praktische Grösse des Reissbretts, welches jeder Schüler zu eigen besitzen soll, hat sich das Mass von 70 cm auf 54 cm erprobt; dem entspricht die Länge der Schiene und die Grösse des Dreiecks (gleichschenkelig mit 1 R. an der Spitze; Bau- und Metallarbeiter bedienen sich noch eines ungleichschenkeligen sogen. 30° Dreiecks). Für grössere Zeichenblätter sollte die Schule eine Anzahl grosser Reissbretter und sogen. Detailliertafeln im Vorrat besitzen. Das Aufziehen der Bogen geschieht mit Stärkekleister oder gummierten Streifen; für kleine Blätter werden Heftstifte (Reissnägel) verwendet.

Den *Zeichenstoff* bilden Strichübungen, Parkettmuster, regelmässige und unregelmässige Vielecke, Kreisverbindungen (Anschlussbogenlinien), Konstruktionen von Langrund(Korb-)bögen, Ovalen u. dgl.

Das alles setzt sich im *zweiten Halbjahr* in der entsprechenden Erweiterung fort, jedoch schon mit starker Betonung des Praktischen der speziellen Berufsklassen. Denn es kann nicht genug hervorgehoben werden, wie wichtig es ist, *so rasch als möglich* mitten in die Berufspraxis des Gewerbelehrlings hineinzulenken; — es werden daher einfache Aufgaben aus dem Berufskreise des jungen Mannes gewählt — z. B. Holz- und Metallverbindungen, leicht zu erfassende Beschlägteile, Werkzeuge u. dgl., vielleicht mit Skizzierversuchen, wobei Wert zu legen ist auf richtige Anordnung des skizzenhaft Darzustellenden und verständige Kotierung (Einsetzen von Einzel- und Kontrollmassen). Hiermit lassen sich an den Zeichenmodellen mit Erklärung an kleinen Projektionstafeln die Anfangsbegriffe der Projektion und der Perspektive verbinden. — So gelangt der Schüler in stetigem Voranschreiten fast mühelos dazu, im *dritten Halbjahr* (zweiten Jahreskurs) immer, wo tunlich, wieder an Objekten aus seinem Berufskreise, mit dem *gebundenen Zeichnen* das Wichtigste aus der Projektionslehre und darstellenden Geometrie zu üben und zu erfassen. *Erläuterungen an einer grossen Projektionstafel* und an grossen Modellen (geometrischen Körpern verschiedener Art), wie auch das seinem Werte nach viel zu wenig erkannte Selbstherstellen von Kartonmodellen nach den Aufzeichnungen, erleichtern ungemein das Verständnis. — Solche Erläuterungen sind von den Schülern *stehend* anzuhören und werden durch Fragen und Antworten belebt. — Als Grundsatz gelte der früher angeführte Satz: *Das Fachzeichnen ist nichts anderes als angewandte Projektionslehre.*

Unter diesen Umständen ist das *Freihandzeichnen* als selbständige Disziplin im Berufszeichnen aufgegangen und als solches aus dem allgemeinen Lehrplan ausgeschieden; auch der Massenunterricht hat, bis auf die vorerwähnten allgemeinen Erläuterungen, mehr oder weniger aufgehört.

So entwickelt sich im *vierten Halbjahr* (dem zweiten des zweiten Kurses) ein nach jeder Seite hin das Interesse von Lehrern und Schülern dauernd fesselndes *Fachzeichnen* auf Grund von Aufnahmen in der Lehrwerkstätte oder von Skizzen nach guten, *ja nicht veralteten* Modellen — zunächst in der Form von sachgemäss ausgeführten sogen. Bank- oder Werkzeichnungen in grossem Massstabe, eventl. mit sorgfältig eingetragenen Massen, wo dieser Massstab nicht Naturgrösse ist. Die projektive Darstellung erprobt sich nunmehr fast ausschliesslich an praktischen Exempeln; auch die *isometrische* Projektion gelangt, wo immer tunlich, zur Verdeutlichung der Darstellung zu nutzbringender Anwendung. — Dass hier wohlassortierte *Modell- und Vorbildersammlungen* vortreffliche Dienste leisten können, bedarf kaum besonderer Erwähnung; sie sind sogar die *Grundbedingung eines erfolgreichen Unterrichts im Fachzeichnen;* die grossen Lehrmittelhandlungen liefern hierzu um billige Preise sehr viel Brauchbares; doch lässt sich auch mancherlei auf dem Wege der Schenkung durch die interessierten Gewerbe und Industrien beschaffen. Für die *Metallarbeiter-Fachkurse* bilden die Eisenbahnwerkstätten zuweilen eine billige und bequeme Bezugsquelle. Metallmodelle sollten übrigens niemals in Holzimitation ausgeführt sein.

Was die Ausstattungsgewerbe und Kunsthandwerke betrifft, so wird in diesem Halbjahr bereits ein ausgiebiger Gebrauch von der *Schattengebung* in den verschiedenen Manieren und von der *Farbe* gemacht; auch hier muss das *Zeichnen nach der Natur* und nach dem *Körperlichen* den breitesten Raum einnehmen. Arbeiten Angehörige der graphischen Gewerbe nach Vorlagen, so sollen die Kopien wenigstens in Grösse und Farbe variieren und ein richtiges Form- und Farbenverständnis erkennen lassen. Objekte aus dem Pflanzen- und Tierreiche werden lebend oder in guten Präparaten heute mit bestem Erfolge hierzu verwendet, bedürfen aber sinngemässer Anleitung zum Gebrauch. — Das *Figurenzeichnen* ist auf die Kenntnis der normalen Verhältniss des menschlichen Körpers zu beschränken und wird, wo erforderlich, am lebenden Modell gelehrt und geübt.

Die Begriffe von Farbenharmonie und Stimmung sind an Beispielen festzustellen. Stoff- und Tapetenmuster leisten hier vortreffliche Dienste.

Das *fünfte und sechste Halbjahr* (3. Jahreskurs) kennt ausschliesslich nur noch das *Fachzeichnen.* Umfangreichere und schwierigere, der Begabung und dem Fassungsvermögen angepasste Aufgaben steigern das Interesse um so mehr, als nun auch bereits mit denselben gründliche *Kostenberechnungen* und *Kalkulationen* verbunden werden, alles in stetem Anschluss an *Materiallehre* und *Werkzeugkunde* und an die schriftlichen Forderungen der *Geschäftsführung* (Angebot, Eingaben auf Ausschreiben, Bestellung, Reklamation u. dgl.) auf Grund vorgelegter Skizzen und Zeichnungen; — nebenher gehen bei Fein- und Elektromechanikern, Maschinenschlossern, Bauschmieden u. a. leichtere Festigkeitsberechnungen, bei Maurern und Zimmerleuten einfache graphostatische Untersuchungen; sodann, wo er-

forderlich, *kunstgeschichtliche* Hinweise auf Vorbilder, *Stilunterschiede* und *Stilmerkmale* u. dgl.; es liegt gerade hierin ein ungemein anregendes Moment für den Unterricht, welches leider noch viel zu wenig in dieser das Zeichnen begleitenden Form ausgenützt wird, das aber, vom Lehrer einmal mit Verständnis erfasst, kaum je mehr wird entbehrt werden wollen. Vor einem Fehler, der sehr häufig gemacht wird, möchte ich indes hier noch zu warnen nicht unterlassen: Es sind dies *Gebietsüberschreitungen,* deren sich viele Lehrer im Eifer des Voranschreitens und in Verkennung des Lehrzieles schuldig machen, indem sie ihren Schülern nachgeben und sie, noch vor Abschluss ihrer Schulzeit, Dinge zeichnen lassen, welche deren Verständnis, Leistungsfähigkeit und künftigem Arbeitsbereiche oft viel zu ferne liegen: Da kopiert der Maschinenschlosser geschwind noch eine ganze Lokomotive, der Schreiner ein unglaublich modernes Saloninterieur, der Elektroinstallateur eine Starkstromanlage, der Maurer einen Festsaalbau; — das sind *zeitraubende Verirrungen,* vor welchen der Sachverständige bedenklich die Achsel zuckt, welche aber der Lehrer mit weiser Selbstbeschränkung und Einsetzung seiner ganzen Autorität ganz entschieden verhindern sollte.

Bei *allen zeichnerischen Arbeiten* wird mit Strenge auf *korrekte* und *saubere Darstellung, richtige Kotierung* und *orthographische Überschreibung* mit einer dem Fach und dem Gegenstande angepassten, nicht prätentiös vorherrschenden Planschrift (steile Antiqua oder Rundschrift) zu halten sein. Da das Papier wo möglich in der Schule gekauft werden sollte, so ist damit eine wohltuende, die *öffentliche Ausstellung am Schuljahrschluss* fördernde und erleichternde Einheitlichkeit von Format und Farbe desselben vorweg sicher gestellt.

Der Lehrling fühlt in *dieser letzten Jahresklasse* seine Kraft, und das stärkt und erhöht merklich auch seine Leistungsfähigkeit und seine Ausdauer: *er steht vor dem Ziele* und überblickt, dankbar gegen seinen Lehrer, den zurückgelegten Weg. Einen nicht zu unterschätzenden Antrieb für seinen Fleiss bilden die vorerwähnten öffentlichen *Jahresausstellungen;* es ist ihm und weiteren Interessentenkreisen damit Gelegenheit gegeben, seine eigene Stärke an den zeichnerischen Leistungen seiner gleichalterigen Mitschüler, sowie an jenen der höheren Kurse zu erkennen und zu prüfen.

Es erübrigt, diesen Ausführungen nun noch eine kurze Begründung der vorgeschlagenen *Organisation des gewerblichen Zeichnens* beizufügen, eine Organisation, welche in der der Leitung des Berichterstatters unterstellten gewerblichen Mittelschule bei *acht Fachklassen,* ebensovielen *Fachlehrern* und gegen *800 Schülern* sich gut bewährt hat und auch in anderen gleichartigen Anstalten mit Erfolg zur Anwendung gelangt ist; die wichtigste Errungenschaft, welche der Organisation zu danken ist, besteht darin, dass der *gesamte Zeichenunterricht in jeder Fachklasse für drei Jahreskurse in der Hand eines und desselben Lehrers liegt*, besteht ferner in der Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit und damit in der verhältnismässigen Einfachheit und Leichtigkeit, mit welcher derselbe sowohl im Massen-, wie im Einzelunterricht erteilt werden kann, was zweifellos bei der

knapp bemessenen Zeit von drei Schuljahren, trotz ausgiebigster Behandlung der verschiedenen Lehrstoffe, eine grosse Zeitersparnis darstellt.

Ein zweiter, nicht zu unterschätzender Vorteil der Organisation dürfte in der Konsequenz liegen, mit welcher die einzelnen Lehrdisziplinen sich auseinander heraus entwickeln, eine die andere ergänzend, eine auf die andere sich aufbauend. — Das ist aber wieder nur möglich, *wenn das ganze Unterrichtsgebiet in der leitenden Hand eines und desselben Lehrers* liegt — *alles,* selbst die Hilfswissenschaften, insbesondere das Rechnen; — wenn ferner der Lehrer das Berufsgebiet, welchem seine Schüler angehören, völlig — auch *praktisch* — beherrscht und stets während seiner ganzen Dienstzeit veranlasst ist, ausschliesslich in diesem Berufe sein Wissen und Können auf der Höhe der neuesten Leistungen und Erfahrungen zu erhalten; wenn endlich, gerade durch die Bildung geschlossener Fachkurse, das Interesse der Schüler fortwährend sich durch gegenseitige Anregung und Erweckung erhält und stärkt; — die Mitteilung von zweckmässigen zeichnerischen Neuerungen, Modellen, Mustern, neuen Herstellungs- und Verfahrungsweisen, die Kenntnis neuer Werkzeuge und Arbeitsstoffe u. dgl. — das alles kommt, sofern es der Lehrer rechtzeitig und einsichtsvoll zu verwerten weiss, allen zugute.

Eine weitere, nicht unwichtige Stütze dürfte die vorgeschilderte Organisation endlich in der Tatsache finden, dass, wenigstens, was Behandlung und Umfang des Unterrichts betrifft, und soweit dies aus den Protokollen der Verhandlungen erhellt, dieselbe sich nicht im Widerspruch befindet mit den auf *dem ersten internationalen Kongress für Zeichenunterricht* anlässlich der *Centennar-Ausstellung zu Paris* im Jahr 1900 kundgegebenen Wünsche und Resolutionen.

Wenn nun dem in Vorschlag gebrachten Systeme des *Zeichenunterrichts an gewerblichen Mittelschulen,* hauptsächlich nach der praktischen Seite hin, ein Vorzug vor der seitherigen Übung nicht aberkannt werden kann, so möchte ich, als Voraussetzung für seinen Erfolg, auf das *Allerbestimmteste* aussprechen, dass das *Zeichnen während der ganzen Schulzeit in lebendigster Berührung mit der Werkstätte zu bleiben hat. Schule und Werkstätte* stehen sich nicht feindlich gegenüber oder schliessen sich aus, wie man manchmal zu behaupten geneigt war — im Gegenteil: wie die vollkommenere Ausgestaltung der Werkstätten unseren Schulen zugute kommt, so fördern die Schulen ihrerseits das Emporkommen der Werkstätten, d. h. ihres Rufes, welcher zur Erhaltung der Konkurrenzfähigkeit des Produkts nicht entbehrt werden kann; das ist heute, wie eingangs bemerkt, mehr als je von überaus weitgehender Wichtigkeit. — Die Bedeutung der *Werkstätte* für die praktische Ausbildung unseres gewerblichen und industriellen Nachwuchses als unbestritten festgestellt, befindet sich der Gewerbelehrer bezüglich der Ausnützung der Werkstättepraxis für die Zwecke des gewerblichen Zeichnens doch eigentlich sehr häufig in Verlegenheit, oder bestimmter ausgedrückt, in einer leicht begreiflichen und für ihn oft recht fühlbaren Abhängigkeit. — Diese Erwägung und die weitere, dass sehr viele Meisterwerkstätten

unserer Zeit den Lehrlingen nicht das bieten, was zu einer ausgiebigen und gründlichen gewerblichen Ausbildung gehört, brachte auf den an sich naheliegenden Gedanken, *Werk- und Schulbank unter ein Dach* zu stellen und die *Werkstättepraxis* mit der *theoretischen Schulung* in einen erspriesslichen Einklang zu bringen. — Es entstanden die in *Frankreich*, *Belgien*, der *Westschweiz* und vielorts auch in *Amerika* in Betrieb befindlichen vortrefflichen *Fach- und Werkstattschulen*, in welchen Lehrlinge mit ihrer theoretischen Weiterbildung auch praktisch für den erwählten Beruf ausgebildet werden. — Dieses System, so sehr es sich im grossen und ganzen bewährt hat, lässt sich leider gleichwohl, aus naheliegenden Gründen bei uns wenigstens, vorerst nicht verallgemeinern, und man empfindet, selbst da, wo es mit Erfolg besteht, dass es nicht für alle Berufszweige passt, und dass gleichwohl ein Bindeglied im Schulorganismus zwischen der Werkstattschule und der Volksschule fehlt. — Man schätzt dazu auch, obschon die Stellung des Lehrjungen zum Meisterhause in unserer Zeit eine andere geworden, die *Meisterlehre* noch immer sehr hoch und möchte sie nicht entbehren, trotzdem die Erfahrung vielfach bestätigt hat, dass der Lehrling von derselben nicht mehr als solcher, sondern mehr als bezahlter jugendlicher Hilfsarbeiter angesehen wird. Das hat nun zu dem Auswege geführt, einen Teil der Werkstättepraxis einstweilen mit der gewerblichen Schule zu verbinden und Fachwerkstätten daselbst einzurichten und zu betreiben, deren Aufgabe es ist, die Meisterwerkstätte in manchen Beziehungen zu *ergänzen:* vor der Absicht, sie *ersetzen* zu wollen, haben sich die *Schulwerkstätten* sogar sorgfältig zu hüten. — Damit wurde zweierlei erreicht: einmal wurde dem berührten Missstande für den Lehrling einigermassen begegnet und die Werkstattlehre gründlicher gestaltet; dann aber wurde auch den berechtigten Wünschen der Fachlehrer Genüge geleistet und endlich wurde damit das vermisste organische Bindeglied zwischen Gewerbeschule und Meisterlehre gefunden. Und wo die neue Einrichtung heute besteht, hat der Erfolg die gehegten Erwartungen nicht getäuscht.

Diese *Schulwerkstätten* für die einzelnen gewerblichen Berufsarten bezwecken nun vor allen Dingen eine *fach- und sachgemässe Ueberleitung des fachlichen Zeichnens in die Werkstättepraxis*; die daselbst gefertigten Arbeiten sollen daher, als *erweiterte Modellierübungen,* in Schülern mit gering entwickeltem (schwerfälligem) Vorstellungsvermögen nachhelfend das Verständnis für die Raumform wecken und heben; sodann sollen sie die Meisterlehre da ergänzen und erweitern, wo dies erforderlich erscheint, was angesichts der zunehmenden *Arbeitsteilung* in den Lehrwerkstätten mit der Zeit wohl immer nötiger werden wird. Von einem *Ersatz* der Meisterlehre oder einem Eingriff in deren Rechte kann daher keine Rede sein; ferner sollen sie Anlass bieten zur Bildung guter *Modellsammlungen* für die Schule und dergestalt rückwirkend auch wieder das *Fachzeichnen* zweckentsprechend beeinflussen. Darum sind für die Arbeiten Objekte aus dem Berufskreise der Lehrlinge, wo immer tunlich in Naturgrösse, gewählt und vorgeschrieben. — Weiter sollen die Schul-

werkstätten *erziehlich* wirken, den Schüler an *Ordnung* und Reinlichkeit im allgemeinen, an Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit in der Arbeit und an sparsamen Verbrauch des Materials gewöhnen; sie sollen ihm die Kenntnis gewisser Kunst- und Handgriffe und insbesondere jener Geschäftspraktiken vermitteln, zu deren Mitteilung die Meisterlehre, nicht selten mit Absicht, keinen Anlass findet. Der Schüler soll daher bekannt gemacht werden mit Zweck und Gebrauch der in seinem Berufe vorkommenden *neueren Werkzeuge,* insbesondere auch, soweit dies möglich, mit den *Werkzeugmaschinen*, zu deren Verwendung im Augenblick so viel Anregung gegeben wird, und des rationellen Betriebs derselben, mit den sogen. *Kleinmotoren*, ferner mit der Kenntnis des *Arbeitsmaterials* und seiner Eigenschaften, sowie mit dessen Bearbeitungsweisen, endlich mit den unentbehrlichen Hilfsstoffen (Brenn- und Leuchtmaterial, Putz-, Schleif- und Poliermittel, Firnissen, Lacken und Säuren u. dgl.).

Eines bildet hier einen Missstand: Weil nichts Verkäufliches gemacht werden und nichts verkauft werden soll, so entsteht nach kurzer Frist bereits ein bedenklicher embarras de richesses, der die Modellkammern bald bis oben hinaus füllt. Ein guter Ausweg dürfte der sein, dass gegen teilweisen Ersatz der Materialkosten vom Ueberfluss an Modellen an kleinere Schulen abgegeben werden kann, welche nicht im Besitz eigener Werkstätten sich befinden, weil ihnen die Mittel zur Einrichtung von dergleichen fehlen. — Was die *Einrichtung der Werkstätten* betrifft, so sollen sie nach Disposition und Ausrüstung im allgemeinen nicht viel mehr darbieten, als was sich in den gleichartigen Werkstätten bescheidener Ausdehnung des *kleineren Geschäftsmannes* zeigt; insbesondere sei bei aller Sorgfalt jeder Luxus in Anlage und Ausstattung vermieden zugunsten des höchstmöglichen Grades *praktischer Einrichtung*; denn diese *Schulwerkstätten* sollen den jungen Leuten *Vorbilder* und *Muster* sein.

Gleiche Sorgfalt hat bei der Auswahl der *Werk- und Lehrmeister* zu walten; sie sollen dem jungen Lehrling, aber auch dessen Meister, *Autorität im Fache* sein.

Dem oben ausgeführten Grundgedanken dieser Schulwerkstätten entspricht es denn auch, dass die jungen Leute erst dann in den Werkstätteunterricht eintreten, wenn sie in der Schule das *Fachzeichnen* als solches mit einigem Erfolg zu betreiben beginnen, also *im zweiten Schuljahr,* in günstigen Fällen im letzten Halbjahr des ersten Schuljahrs; sie haben dann bereits in der Meisterwerkstätte die allerunentbehrlichsten Handgriffe in der praktischen Arbeit kennen gelernt, und die Schulwerkstätte hat sich mit eingehender Unterweisung in Handhabung der gewöhnlichen Werkzeuge und im Anfassen der Materialien nicht mehr zu befassen. Der Besuch der Schulwerkstätte dauert dann in der Regel doch noch mindestens *drei* Semester; für das zweite Semester im dritten Kurs sind die Schüler in der Regel vom Werkstättebesuch befreit, um eventl. auch noch in *Abendkursen* dem *fachlichen Zeichnen* ihre ganze Kraft widmen zu können.

Die Disziplin in den Werkstätten regelt eine „*allgemeine Werkstätte-Ordnung*“; wo erforderlich, sind für die einzelnen Werkstätten besondere *Satzungen* aufgestellt. Die *Werkzeuge* sind und bleiben Eigentum der Schule und werden unter die Verantwortung des Eintretenden gestellt, der für Verlust oder Verderb im Falle eigenen Verschuldens haftbar bleibt, so lange er den Werkstättenunterricht besucht. Das *Material* liefert die Schule; wer dergleichen unachtsamer- oder böswilligerweise verschleudert oder verdirbt, hat dessen Wert zu ersetzen und verfällt unter erschwerenden Umständen noch einer besonderen Strafe, eventl. der Strafe der zeitweisen oder dauernden Entfernung aus dem Unterricht. Für jede Werkstätte sind eine Reihe von *Aufgaben* aufgestellt, welche, in methodischer Folge geordnet, unter Anleitung der Werkstättevorsteher im Laufe des Jahres zu fertigen sind. Zu allen Aufgaben aber hat der Schüler vorher eine *Werkzeichnung* selbst herzustellen, und sind diese Zeichnungen, ehe sie in die Werkstätte gehen, von dem betreffenden Fachklassenvorsteher zu prüfen und unterschriftlich gutzuheissen; auf diese Weise ist ein *Rapport zwischen Werkstätte und Zeichensaal* hergestellt, welcher sich in seiner Wirkung sehr gut bewährt hat.

Schulwerkstätten sind unumgänglich nötig für die Fachklassen der *Holzarbeiter* (Schreiner und Zimmerleute, Glaser, Wagner, Küfer, Drechsler und Holzschnitzer), ferner für die der *Kunsthandwerker* (Modellieren in Ton, Plastolin, Wachs), ferner für die der *Steinmetzen* (Gipsschneiden), sodann für *Maurer* (Modellieren in gebrannten Steinen verjüngten Massstabs [1/5 der wahren Grösse], Schlagen von Schnurgerüsten, Abstecken u. dgl. im Freien), weiter für *Spengler*, *Gas- und Wasserinstallateure* (Abwickelungen, Bedachungen, Rohrverbindungen), sodann für *Schlosser*, *Grob-* und *Kunstschmiede* (Schmieden, Schweissen, Treiben), weiter für *Fein-* und *Elektromechaniker* (Stark- und Schwachstrom-Installationen, Drahtverbindungen, Montagen von Anlagen aller Art; — (hierfür sollte eine elektrische Kraftanlage zum Betrieb einiger Werkzeugmaschinen zur Verfügung stehen); — sodann für *Holz-* und *Marmormaler* (dem Unterricht liegen gut assortierte Natur-Mustersammlungen zugrunde), endlich für *Leimfarbmalen* und *Körperliches Zeichnen* (das erstere für Dekorationsmaler, das letztere für Graphiker [Photo- und Lithographen u. dgl.]). Besondere Fachkurse, wie für *Tonplattenschnitt, Handvergoldung, Schumacher, Schneider, Friseure, Tapezierer, Dekorateure* u. a., sollten jeweils nach Bedarf gebildet und, stets in Verbindung mit dem Fachzeichnen, der Leitung berufener Meister unterstellt werden.

Das ist im grossen und ganzen ein Bild des *zeichnerischen und praktisch damit verbundenen Lehrstoffes*, welcher für jeden Schüler 6 bis 7 Wochenstunden beansprucht. — 6 bis 7 Wochenstunden ist nicht viel, zusammengehalten mit dem, was in der Zukunft vom industriellen Arbeiterstande im allgemeinen verlangt werden wird und was, nach den gesetzlichen Bestimmungen für die Gesellen- und Meisterprüfungen, zur ordnungsmässigen Ableistung derselben erforderlich ist. 6 bis 7 Wochenstunden aber müssen genügen angesichts der Tatsache, dass der Arbeiter der Zukunft in der Regel sofort nach seiner

Entlassung aus der Volksschule auf das Verdienen seines Unterhalts angewiesen ist, und dass viele Lehrwerkstätten nicht nur kein Lehrgeld mehr verlangen, sondern, um sich die Arbeitskraft des jungen Mannes ungeschmälert zu sichern, Tag- bezw. Wochenlohn zu zahlen bereit sind.

So steht eigentlich die *theoretische* Erziehung desselben vorweg in einem sehr fühlbaren Gegensatz zu der *praktischen* Ausbildung in der Meisterwerkstätte; denn diese 6 bis 7 Wochenstunden für zeichnerischen und Werkstätte-Unterricht erhöhen sich mit 4 bis 5 weiteren für die übrigen Fächer auf 10 bis 12 Wochenstunden, welche, nach Abzug von 2 bis 3 Stunden für den abendlichen Besuch der Schulwerkstätte, mit 7 bis 9 Stunden der der *Meisterwerkstätte zugehörigen Zeit entnommen* werden müssen, andernfalls entweder früh morgens vor 7 Uhr oder nach Feierabend oder des Sonntags — unter allen Umständen *der Ruhezeit des jungen Arbeiters*. Ob dies menschlich wäre, das ist eine Frage, welche hier nicht zur Erörterung gelangen kann, die aber für unsere moderne Gewerbeschule entschieden zu sein scheint.

Die gesetzlichen Bestimmungen sind nun allerdings auch sehr dehnbar; sie fordern wohl von dem Lehrmeister die Fürsorge für die theoretische Ausbildung seines Lehrlings, sagen aber nicht *wann*, dehnen die Schulbesuchspflicht (in Deutschland wenigstens) überhaupt nicht über das 17. Lebensjahr des jungen Mannes aus und überlassen alles den oft sehr wenig Verständnis für die Arbeiterbildungsfrage bekundenden Ortsbehörden hinsichtlich der Aufstellung sogen. Ortsstatuten, welche, miteinander in Vergleich gestellt, oft ein merkwürdiges Bild verschiedenartigster Anschauungen, zuweilen auch ein auffallend inniges Einvernehmen mit den von anderen Interessen beeinflussten Gewerbetreibenden am Platz darstellen und die Begriffe über die Arbeiterfortbildung gerade nicht zu klären geeignet sind.

Den *Sonntagsunterricht* hinwegzubringen, war nicht sehr schwer; man hatte hierzu ja auch die Unterstützung der Geistlichkeit der Hauptkonfessionen. Am meisten Widerstand fand die Absicht, wo Lehrer anderer Schulen (Volks-, Real- u. a. Schulen) im Nebenamt den Unterricht an den Gewerbeschulen übernommen hatten, und wo eine Arbeiterschule nicht über eigene Lehrräume verfügte, sondern gastweise in Volks- und anderen Schulhäusern untergebracht war.

Schwieriger war es, in den massgebenden Kreisen das Interesse für den *Tagesunterricht* anzuregen, der ja immerhin mindestens zwei Wochenhalbtage für sich beanspruchte. — Sein grösster Feind war der kurzsichtige Kleinhandwerker selbst, dem die Regierungen eben erst eine Reihe von Beruhigungszugeständnissen gemacht hatten, und welche ab und zu, als willkommenes Requisit aus der Rumpelkammer zünftiger Zeiten, auch der sogen. „goldene Boden“ wieder in Sicht gestellt worden war.

Mit Hilfe des Einflusses einsichtiger Männer aus Handwerkerkreisen, welche glücklicherweise doch noch nicht in der Minderzahl sind, und die bald die Ueberzeugung gewonnen hatten, dass eine beruflich und praktisch wohlvorgebildete Arbeiterschaft gewissermassen

den wirksamsten Schutz gegen den Ruin und gegen die drohenden sozialen Ausschreitungen des Standes darstelle, wenn man die Erfahrung gelten lasse, dass vielfach mangelhaftes Wissen und Können und das Gefühl der eigenen Schwäche den gesteigerten Forderungen der Zeit gegenüber die Unzufriedenheit und den Klassenhass erzeuge, nähre und steigere; mit Hilfe solcher Männer wurde auch dem Tagesunterricht in der Gewerbeschule nach kurzem Widerstande Eingang verschafft. — Wo man übrigens dem Widerspruch gegen die Einführung des *insbesondere für das Zeichnen so notwendigen Tagesunterrichts,* als einem rechtswidrigen Eingriff in die Meisterlehre, wie man sagte, gar nicht beikommen zu können schien, da drang in den meisten Fällen der sehr naheliegende Vorschlag durch, dass für die vermeintliche Einbusse der Werkstättezeit dem Meister zur mehrjährigen vertragsmässig vereinbarten Lehrzeit im letzten Jahre, wo die Arbeit des Lehrjungen für den Meister am wertvollsten geworden sein musste, ein entsprechender Verbleib des ausgelernten Jungen in der Meisterwerkstätte *ohne* Entlohnung vertragsmässig als Entschädigung zugestanden wurde; also etwa bei wöchentlich 8 Schulstunden zur *Tageszeit* à 40 Schulwochen jährlich 320 Stunden, in 3 Jahren Lehrzeit zusammen rund 1000 Stunden = bei 10stündiger Arbeitszeit *100* Tage, — somit etwa ein *weiteres Vierteljahr.*

Aber die Einführung des Tagesunterrichts hat kostspielige Folgen. Sie verlangt vor allen Dingen *besonders zu berufende und anzustellende Lehrer*, sodann *eigene Schulhäuser.* — Und auch diese Ansprüche werden heute als durchaus billige und berechtigte anerkannt, und wohin wir in der Gegenwart den Blick wenden, beobachten wir, wie mit offener Hand und weitschauender Voraussicht an die schleunige Erfüllung dieser wichtigen Bedingungen für das Aufkommen und Gedeihen eines erspriesslichen gewerbetechnischen Unterrichts für den Stand der handwerklichen und industriellen Arbeiter herangetreten wird; gerade in dieser Angelegenheit sind die *Schweiz* und *Oesterreich* zweifellos allen voran, und im *deutschen Reiche* erschliesst sich das tonangebende Preussen, nachdem Sachsen, Bayern, Württemberg, Hessen und Baden seit Jahren in dieser Richtung mit Erfolg vorangegangen, jetzt ebenfalls den neuzeitigen Anschauungen.

Während nun so, gestützt auf Pflicht und Gesetz, die Handwerker- und Gewerbeschulen im Sinne der vorentwickelten neueren Anschauungen verbessert, erweitert und praktisch ausgestattet werden, und die Freunde der Reform sich der bei der arbeitenden Jugend damit errungenen Erfolge ehrlich freuen, vollzieht sich in täglich bedrohlicher auftretender Verallgemeinerung eine ernste Tatsache, welche die Endziele der Erziehung des handwerklichen Nachwuchses umdüstern und in unabsehbare Weite hinausrücken zu wollen droht. — Es ist dies die Erscheinung, dass die volksschulentlassenen jungen Leute, gedrängt weniger von der Not, als von den eigenen Angehörigen, welche sich damit der Sorge für deren Unterhalt entschlagen, alsbald Beschäftigung aufsuchen, welche ihnen einen Gelderwerb sichert. Von einer *Freiwahl des Berufs* ist in der Regel keine Rede mehr; — die Jungen treten, je nach körperlicher Befähigung, als Taglöhner

oder Hilfsarbeiter irgendwo in ein Fabrikgeschäft oder als Laufburschen in ein Handelsgeschäft; ihre weitere Ausbildung beschränkt sich auf das, was die *obligatorische* Sonntags- oder Fortbildungsschule bietet; — von Erlernung eines eigentlichen Berufes und dem Besuch einer Gewerbeschule ist dann einfach keine Rede mehr.

Hier sitzt — wie ein Krankheitskeim — ein soziales Uebel, welchem mit Heilmitteln im Augenblick schwer beizukommen sein dürfte. Auf der einen Seite die ausgesprochene Abneigung, insbesondere der ärmeren Jugend, ein Handwerk zu erlernen oder sich einer ernsteren Fabriktätigkeit zuzuwenden: ferner die Erwerbsgier im Bunde mit Bequemlichkeit, Trägheit und Arbeitsscheu, die sich bei einem grossen Teil unserer Arbeiterjugend in so bedenklicher Weise kundgibt; — anderseits die Unvernunft ebenso erwerbsgieriger Eltern, welche die sich täglich steigernde Genusssucht blind und gewissenlos gemacht hat, und dazu die Leichtigkeit, mit welcher unreife Leistungen in allen denkbaren Diensten heutzutage verwertet werden können, endlich auch die Geneigtheit vieler Lehrmeister, statt sich für die Lehre Lohn (Lehrgeld) zahlen zu lassen, sofort *Lohn zu geben,* — der dann natürlich aus dem jungen Burschen auf jede mögliche Weise wieder herausgepresst wird. — Es sind dies Erscheinungen, welche zu denken geben; denn sie erzeugen das, was man mit dem widerlichen Namen „Lohnsklaverei“ benannt hat, und verschulden die wachsende Verrohung und Unbändigkeit der Jugend. — Hic Rhodus, hic salta!

Eines übrigens wirkt in diesem hässlichen sozialen Zeitbilde wie ein Trost — es ist der Gedanke, dass wir es hier wahrscheinlich doch auch nur mit einem Uebergangszustande zu tun haben, welcher in dem Masse schwinden wird, als die reorganisierte *gewerbliche Mittelschule*, im Anschluss an die *gesetzlichen Massregeln zum Schutz der Arbeiterjugend* gegen die Kraftausbeutung in den Fabriken und gewerblichen Grossbetrieben, Gelegenheit finden wird, ihre segensreichen Erfolge zu betätigen.

Gewerbliche Hilfsarbeiter für die gewöhnlichen *Handlangerdienste* werden ja niemals entbehrt werden können; auch wird die Austeilung der Veranlagungen, sowohl der körperlichen, wie der geistigen, zu allen Zeiten eine ungleiche bleiben müssen und den einen dazu verurteilen, ein härteres Stück Brot zu essen, als es dem anderen zuteil wird; wie ja auch die Klassenunterschiede, allen gegenteiligen Versicherungen, Versprechungen und Anstrengungen zum Trotze, ihre naturgemässe Beständigkeit behalten werden in alle Ewigkeit; — allein soviel steht doch fest in unseren Tagen, dass dem wirklich Veranlagten, welchen das Geschick nicht auf eine höhere Gesellschaftsstufe zu erheben für gut gefunden hat, *genau dieselben* Gelegenheiten und Vergünstigungen zur Verfügung stehen, wie dem materiell von Geburt aus Bevorzugten. Anderseits aber macht sich auch der *Lern- und Wissensdrang* in der, dank der staatlichen und kommunalen Fürsorge hygienisch heute kräftiger sich entwickelnden sogen. Arbeiterjugend bereits auffallend geltend. Und die alte Ansprache Napoleons I. an seine treubewährte Garde: „Jeder von Euch trägt den Marschallstab in seinem Tornister!“ hat in den friedlichen Kreisen industrieller Arbeit neue Berechtigung gewonnen.

In der Tat, wo mit Gewissenhaftigkeit und Treue *gelehrt* wird, wo der gute Geist eines „berufenen“ Lehrers wirksam ist, da finden sich die *Schüler* in Menge gern und willig ein; und den doch in den meisten Fällen heute errungenen Erfolgen gegenüber verstummt auch die aus kleinlicher Gewinnsucht entspringende Missgunst der Lehrmeister und Prinzipale, über welche seit Jahrzehnten ein gar klägliches Lied angestimmt worden ist. — Verhehlen wir es uns nicht: An der stehenden Klage der Schulen wegen Indolenz und Indifferenz der Lehrmeister — war die Schule vielmal mit selber schuld. Und die oft gehörte Redensart, mit welcher verhaltener Grimm sich Luft machte: „Ich möchte nur wissen, was du in der Schule tust? — Ihr lernt ja doch nichts!“ traf eine Zeitlang mehr noch vielleicht die Schule, als den Lehrling und war nicht selten leider gar nicht so unberechtigt. — Seitdem sich unsere gewerblichen Lehranstalten, namentlich was das *Zeichnen* betrifft, von den hergebrachten Gepflogenheiten frei gemacht haben, seitdem sie sich auf den praktischen Boden stellen und in wirksamer Fühlung zu bleiben suchen mit den Werkstätten — seitdem ist auch das Verhältnis derselben zur Meisterschaft ein günstigeres geworden. Und das *lebendige Band* zwischen Schule und Werkstätte bildet die sachgemässe *Fachzeichnung*, welche heute im vollen Umfang das Lob und die Anerkennung des Lehrherrn findet.

Die in vorstehendem Generalberichte für die *moderne gewerbetechnische Mittelschule* (Handwerker-, Gewerbe-, Industrie- oder Lehrlings-Schule) begründeten Forderungen lassen sich nun in eine Reihe von *Sätzen* zusammenfassen, welche dem *zweiten internationalen Kongress zur Förderung des Zeichen-Unterrichts* hiermit zu geneigter Beurteilung unterbreitet werden.

1. *Der Stand der gewerblichen und industriellen Arbeiter* hat, wie der Gelehrten- und Kaufmannsstand *ein natürliches Recht* an die gemeindliche und staatliche Unterstützung für eine planmässige Erziehung und Ausbildung seines Nachwuchses in wohleingerichteten und gut geleiteten und beaufsichtigten Schulen.
2. Als den wichtigsten Teil dieser Ausbildung ist der *methodische Unterricht im Zeichnen* zu betrachten; denn derselbe bildet die Grundlage fast aller Maschinen- und Handarbeit.
3. Das *Zeichnen* hat, abgesehen von seinem *ethischen* Werte, nicht bloss die Ausbildung bezw. Gewinnung einer gewissen Zeichenfertigkeit zum Ziel, sondern insbesondere auch die Erziehung des Auges zum richtigen Sehen und die Befreiung der Hand, als der stets bereiten Dienerin des Formgedächtnisses, des Blickes und des Willens.
4. Als Vorbereitung des *Zeichnens* in den technischen Lehranstalten ist eine bessere zeichnerische Ausbildung in der *Volks- und Gemeindeschule* (Primarschule) anzustreben; das Zeichnen muss dort als obligatorischer Unterrichtsgegenstand in dem Lehrplan Aufnahme finden.
5. Der *Zeichenunterricht in der Gewerbeschule* hat sich in allererster Reihe dem Berufe der Schüler anzupassen; die Schüler

sollen daher, tunlichst in *Fachgruppen* vereinigt, unterrichtet werden, in kleineren Schulen wenigstens miteinander nach verwandten Fächern.

6. Der häufige Besuch von grösseren Werkstätten und industriellen Etablissements, sowie der öffentlichen Kunstgewerbe- und gewerbetechnischen Sammlungen unter der belehrenden Führung der Fachlehrer wird angelegentlich empfohlen.
7. Um eine ungleiche Vorbildung der Besucher der Gewerbeschule (solche aus Mittel[Real-]schulen und solche aus städtischen und ländlichen Volksschulen) ohne grossen Zeitverlust auszugleichen, empfiehlt es sich, Nachhilfeabteilungen zu organisieren, aus welchen so bald als möglich die Schüler zu den Fachgruppen zugelassen werden.
8. Fachgruppen können nach Bedürfnis jederzeit eingerichtet werden; sie unterscheiden sich nach zwei Gattungen:

A. **Hauptgruppen:**	B. **Fachabteilungen:**
a) *Metallarbeiter.*	1. Kunstschlosser und Schmiede. 2. Bauschlosser. 3. Maschinenschlosser (Grobmechaniker). 4. Fein- und Elektromechaniker (auch Uhrmacher). 5. Kupferschmiede, Spengler, Installateure. 6. Eisen-, Rot- und Gelbgiesser.
b) *Holzarbeiter.*	1. Schreiner, Glaser, Möbeltapezierer. 2. Zimmerleute und Bauschreiner. 3. Drechsler, Wagner, Kübler. 4. Holzbildschnitzer, Marqueteure.
c) *Steinarbeiter.*	1. Maurer. 2. Steinmetzen. 3. Zement-, Gips- und Asphaltarbeiter. 4. Tiefbauarbeiter, Gärtner.
d) *Ausstattungsgewerbe.*	1. Dekorations- und Glasmaler. 2. Graphische Gewerbe. 3. Graveure, Ziseleure. 4. Gold- und Silberarbeiter (sonstige Kunstgewerbe). 5. Dekorateure. 6. Bekleidungsgewerbe (Sattler u. dgl.).

9. Die Fachklassen bleiben während der 3 Jahreskurse in der Hand *eines und desselben Fach- bezw. Gewerbelehrers*, welcher seinen Dienst nicht im Nebenamt versehen soll.
10. Die Organisation der Gewerbeschule im Sinne der Artikel 7 und 8 setzt voraus:
    a) Ein eigenes Schulgebäude, ausreichend gross, mit je einem Lehrsaale für jede Fachgruppe und ausgestattet mit allen Hilfsmitteln, welche eine ausgiebige und gründliche Unterweisung fordert.

b) Vollen Tagesunterricht für alle zeichnerischen Fächer, daher Ausschluss des Sonntags- und Abendsunterrichts, den letzteren in der Woche *nur* für den Unterricht in den Schulwerkstätten. Auf zweckmässige Orientierung der Lehr- bezw. Zeichensäle ist zu achten.

c) Ein nach genau festgestelltem Studienplan mit Nachweis praktischer Tätigkeit in irgend einem der in den Hauptgruppen (Art. 8) verzeichneten Betriebe, bezw. in einem gewerblichen oder industriellen Fach ausgebildeter *Gewerbe-* bezw. *Zeichenlehrerstand.*

11. Der *Lehrplan im Zeichnen* der Mittelschule für gewerbliche bezw. industrielle Lehrlinge soll umfassen:

I. Jahreskurs: *1. Halbjahr: Freihändige* Uebungen nach Vorzeichnungen — ohne Hilfsmittel; raschester Uebergang in den betr. Fächern zum Zeichnen nach der Natur — 10 Blätter *Linearzeichnen* mit verständiger Anleitung zur Benützung der Zeichengeräte; Abschluss: Zirkelübungen — 4—5 Bl.

2. Halbjahr: Fortgesetztes *Zeichnen nach der Natur.* Uebungen des Auges (auch im Schätzen) und des Sehens. Zeichnen nach Erfordernis nach einfachen körperlichen Modellen ca. 9 Bl. *Gebundenes Zeichnen:* Vieleckskonstruktionen; die Grundbegriffe der Projektion erläutert an der Projektionstafel. Beginn der Skizzierübungen mit kleinen Aufnahmen von Gegenständen aus den Werkstätten nach vorgeschriebenem Massstab. Planschrift-Uebungen ca. 10 Bl.

II. Jahreskurs: *1. Halbjahr: Freihandzeichnen* nur, wo das kunsthandwerkliche Fach es noch verlangt. *Gebundenes Zeichnen.* Aufgaben aus der Projektionslehre an Modellen aus den Werkstätten (Grund- und Aufrisse, Schnitte, Abwicklungen, Durchdringungen, verschiedene Kurven (Elipse, Spirale, Epi- und Hypokykloide, Zahnkurven und dgl.) alles streng ans Fach anlehnend. 10 Bl.

2. Halbjahr: Rascher Uebergang zum eigentlichen Fachzeichnen; die Werkzeichnung und deren Bedeutung; Skizzieren und Aufnahme grösserer Objekte mit sorgfältiger Kotierung; der Uebergang von der projektiven Darstellung in die Fach- oder Werkzeichnung vollzieht sich unbemerkt. Wo immer tunlich Verwendung der *isometrischen* Methode. 10. Bl. u. s. w.

III. Jahreskurs: *1. Halbjahr:* Zeichnerische Aufgaben, Konstruktionen in Verbindung mit vorherigen Berechnungen, Kalkulation nach der fertigen Zeichnung. Aufzeichnungen nach Maasskizzen. Anfertigung von Bank- und Werkzeichnungen; Heraustragen von Details; angewandte Projektionslehre. Praktische Geometrie.

2. Halbjahr: Fortsetzung der Arbeiten im 1 Semester; Aufgaben von wachsender Schwierigkeit, jedoch mit strengster Vermeidung aller Arbeiten, welche dem Lehrziel der Schule oder der Fachklasse fern liegen, oder darüber hinausgehen. Stillehre; beim Kalkulieren Blicke auf Material- und Warenkunde.

12. Die *Pädagogik* des gewerblichen Unterrichts insbesondere *des gewerblichen Zeichnens* verdichtet sich in folgenden Sätzen.

Der Gewerbelehrer habe stets das *eine Auge* in seiner Klasse, das *andere* in der Werkstätte; er bemühe sich, die individuelle Veranlagung seiner Schüler kennen zu lernen und benütze sie und nur sie als Richtschnur für die Behandlung des Lehrstoffs, er hüte sich vor der geistlosen Schablonenarbeit! — *er denke mit dem Kopfe und fühle mit dem Herzen seiner Schüler!*

Im Uebrigen ist Erziehung der Arbeiterjugend zur Gewissenhaftigkeit bei Uebertragung des Gezeichneten in die Praxis, zur Pünktlichkeit und Reinlichkeit und zur Pflichtsreue Wahrheitsliebe und Wirtschaftlichkeit Grundbedingung für die *Pädagogik* des beruflichen Zeichen- und Gewerbelehrers.

In den *kunstgewerblichen Fachgruppen* ist dem *Zeichnen nach der Natur* ein tunlichst ausgedehnter Raum zur Entfaltung zu gewähren; auch der Beobachtung und Unterscheidung der feinen Merkmale in der Naturgestaltung ist Beachtung zu schenken. Die Farben- und Schattentechnik soll, je nach Beruf Befähigung und Fortschritt des Schülers ausgiebige Pflege erfahren. Wo immer sich Gelegenheit bietet, ist auf den Formenreichtum in der Natur und an gut entwickelten Exemplaren auf die Vielseitigkeit der Verwendung hinzuweisen. Die Naturstudien sind, entsprechend dem Berufe des Schülers, zu praktischen Arbeiten zu verwerten, naturalistisch oder stilisiert in die Praxis zu übersetzen; *alle Entwürfe sollen*, dem Geiste der Lehranstalt entsprechend, *einem praktischen Gedanken entspringen und einem praktischen Zwecke dienen.*

Conclusions.

Les revendications du rapport général concernant l'école moyenne technique moderne peuvent se résumer comme suit:

1. La classe des artisans et ouvriers industriels a le droit de revendiquer comme la classe des savants et des commerçants, que la commune et l'Etat s'occupent de l'établissement d'écoles et de cours spéciaux bien organisés et bien dirigés destinés, à l'éducation et à la formation rationnelle de la génération future.

2. L'enseignement méthodique du dessin doit être considéré comme l'un des facteurs principaux de cette formation; car le dessin est la base du travail mécanique et manuel.

3. Le dessin, sans égard à sa valeur étique, n'a pas seulement pour but l'acquisition d'une certaine dextérité, mais encore la formation du coup d'œil et de la main, instrument de la mémoire des formes, de l'œil et de la volonté.

4. Comme préparation au dessin dans les établissements techniques, il faut arriver à l'amélioration de l'enseignement du dessin à l'école primaire. Le dessin doit y figurer comme branche obligatoire.

5. L'enseignement du dessin à l'école des métiers doit se conformer à la profession des élèves. L'ènseignement sera différent pour chaque groupe professionnel; dans les classes moins nombreuses on réunira les professions analogues.

6. On exigera des maîtres qu'ils visitent avec leurs élèves du même cours, de temps en temps les ateliers et établissements industriels et les musées des arts et métiers.

7. Pour parer à l'inconvénient des préparations diverses, qu'auraient reçus les élèves, on recommande l'organisation de cours préparatoires, après lesquels les élèves seront réintégrés le plutôt possible dans les divisions ordinaires.

8. Des groupes professionnels peuvent être organisés selon les besoins; ils sont classés en deux catégories:

A. **Groupes principaux.**	B. **Groupes professionnelles.**
a) Ouvriers métallurgiques.	1. Serruriers et forgerons d'art. 2. Serruriers de bâtiments. 3. Serruriers-mécaniciens. 4. Electro-mécaniciens, horlogers. 5. Chaudronniers, ferblantiers, installateurs. 6. Fondeurs.
b) Ouvriers sur bois.	1. Menuisiers, ébénistes, vitriers, tapissiers. 2. Charpentiers et menuisiers. 3. Tourneurs, charrons, boisseliers. 4. Sculpteurs, marqueteurs.
c) Ouvriers sur pierre.	1. Maçons. 2. Tailleurs de pierre. 3. Cimentiers, gypsiers et asphalteurs. 4. Terrassiers, jardiniers.
d) Arts décoratifs.	1. Peintres-décorateurs et verriers. 2. Arts graphiques. 3. Graveurs et ciseleurs. 4. Orfèvres. 5. Décorateurs (arts décoratifs). 6. Selliers, etc.

9. Les groupes professionnels doivent être remis pendant les trois cours annuels entre les mains du même maître, qui se voue exclusivement à cet enseignement.

10. L'organisation de l'école des métiers conformément aux articles 7 et 8 doit prévoir:

a) Un bâtiment spécial, suffisamment grand, avec une salle réservée à chaque groupe professionnel, possédant tout le matérial nécessaire à un enseignement complet.

b) L'enseignement des branches graphiques sera donné le jour, à l'exclusion des cours du dimanche et du soir. Ces derniers seront consacrés uniquement aux travaux dans les ateliers scolaires. On accordera une attention particulière à l'orientation rationnelle des salles de classe et de dessin.

c) L'Enseignement sera donné par des maîtres possédant une éducaation pratique et suffisante dans une des branches principales mentionnées ci-dessus (art. 8).

11. Le programme de dessin de l'école moyenne pour apprentis de métiers et d'industries doit comprendre:

Première année. *1re semestre:* Dessin à main levée d'après des modèles dessinés au tableau sans instruments; on passera dans les différentes branches le plus tôt possible au dessin d'après nature. 10 feuilles de dessin linéaire, accompagné de directions sur l'emploi des instruments de dessin; pour terminer: exercices au compas — 4 à 5 feuilles.

2e semestre: Continuation du dessin d'après nature. Exercices de l'œil (évaluation des dimensions). Dessin selon besoin d'après solides simples, environ 9 feuilles.

Dessin géométrique. Construction de polygones, éléments de la projection, expliqués avec les appareils de projection. Essai d'esquisses d'objets se trouvant dans l'atelier, d'après échelle donnée. Ecritures de plans et ècritures décoratives. — Environ 10 feuilles.

Deuxième année. *1re semestre: Exercices à main levée* pour les branches qui les exigent.

Dessin géométrique. Sujets tirés de la théorie de la projection d'après modèles provenant des ateliers (géométral, coupes, développements, pénètrations, différentes courbes), se rattachant à la branche. — 10 feuilles.

2e semestre: Passage rapide au dessin professionnel proprement dit; dessin de construction et son but; levés, esquisses et dessins d'objets plus grands cotés soigneusement; la transition du dessin de projection au dessin de construction doit s'effectuer insensiblement; si possible l'application de la méthode isométrique. — 10 feuilles etc.

Troisième année. *1re semestre:* Dessin d'application; constructions d'après dessins préalables; calcul d'après dessins achevés. Dessin d'après croquis cotés. Dessins de machines; relevé de détails; application de l'étude de la projection. Géométrie appliquée.

2e semestre: Continuatien des travaux du première semestre. Dessins de difficulté croissante en évitant tous les travaux en dehors du but ou du programme de la classe. Etudes des styles; notions sur l'évaluation des matières premières.

12. En ce qui concerne la *pédagogie de l'enseignement industriel*, il nous reste à exiger, que le maître professionnel ait l'un de ses yeux dans l'école, l'autre dans l'atelier, qu'il se donne la peine de connaître les talents individuels de ses élèves, qu'il exploite leurs aptitudes en répartissant rationellement ses matières et qu'il se garde d'un travail d'après une mesure étalonnée pour tous, — qu'il pense enfin avec la tête et qu'il ressente avec le cœur de ses disciples.

Les conditions fondamentales de la pédagogie pour la formation de la jeunesse ouvrière demeurent en tout cas dans l'excitation de la plus grande exactitude à garder dans les rapports du dessin à l'exécution pratique, la surveillance de la ponctualité et de la propreté et l'éducation du soin à s'acquitter fidèlement de ses devoirs, à l'amour de la vérité et à l'économie, qui sont la base de la prospérité.

Dans la *division des Arts industriels,* on devra accorder une large marge au dessin *d'après nature*, de manière à lui donner tout le développement possible; on devra aussi distinguer et prendre en considération la finesse de l'interprétation dans les formes de la nature si dignes d'attention. L'étude des ombres et des couleurs doit être enseignée suivant la profession, les capacités et les progrès des élèves et demande des soins tout particuliers. On devra, autant que possible, prendre à la nature ses formes si variées, si riches et pouvant être multipliées à l'infini. Les formes de la nature peuvent, naturelles ou stylisées, suivant la profession de l'élève faire l'objet de travaux pratiques; *tous les projets doivent répondre au but de l'établissement et avoir un caractère pratique.*

Conclusions.

1. The position of the industrial worker has like that of literary men or merchants a *"natural right"* to the support of the government and county for a systematical education and the development of his aftergrowth in well-managed and regulated schools.
2. Methodical instruction in drawing is the most important part of this education to be considered; since the same forms the basis of nearly all hand and machine work.
3. Drawing has not only the education viz. the attaining of a certain perfection as aim, but especially the education of the eye also for accurate sight and the freeing of the hand as the always ready servant of remembrance of form, perception and will.
4. As preparation of drawing in the technical schools, a training in drawing in the elementary or primary schools is to be desired; drawing must find a place there in the time-tables as obligatory subject.
5. The instruction of drawing in industrial schools must adapt itself to the pupil's trade or profession; the pupils shall hence if possible be united in special groups, and instructed with each other in the corresponding branches, at least, in the smaller schools.

6. The masters will he obliged to visit with the pupils of the same class some-times the offt workingshops, manufactures and industrial museums.
7. In order to bring the different education of the attendants (of those who come from the secondary schools and from town and country elementary schools) to the same level without great loss of time, it would be desirable to organise extra lessons, by which the pupils would be admitted to the special groups as soon as possible.
8. Special groups can be organised whenever needed; they are divided into 2 classes:

Chief groups with subdivisions.

a) Metalwork, b) Woodwork, c) Stonework, d) Decorations.

9. The special classes rest during a three year's course in the hand of one and the same special and industrial professor who must be fully engaged with his work.
10. The organisation of the industrial school in the sense of article 7 and 8 presumes:—
    a) A single school-building, big enough, with however a class room for each special branch, and the articles necessary to a productive, well-founded instruction.
    b) A full day's instruction for all branches of drawing, with the exception of Sunday and evening instruction, for the last in the week *only* for instruction in the schoolworkshops. Attention should be given to the suitable arrangement of the rooms of instruction viz. drawing.
    c) Drawing masters must be educated according to a well-fixed plan of study and with proof of practical employment in one of the trades named above in the chief groups (art. 8) viz. in an industrial branch.
11. The *plan of instruction in drawing* in the secondary school for industrial apprentices shall include:

I. Year's course. *1st Half year.* The practising of free hand from copies—without help; quick transition in the branches to drawing from nature—10 sheets. *Line drawing* with intelligent explanation on the use of drawing materials (conclusion: circle-exercises) 4—5 sheets.

2nd Half year. Further drawing from nature. Training of the eye (also in estimating) and the sight. The drawing from necessity from simple material models about 9 sheets. *Geometrical drawing:* Many cornered constructions, the fundamental principles of projections explained on the projecting board. The beginning of sketching with small sketches of objects taken from the workshop according with already the prescribed plan. Fancy writing about 10 sheets.

II. Year's course. *1st Half year. Free hand* drawing only, where the branch of artistic handwork calls for it. *Geometrical* drawing. Exercises out of the projection instruction on objects taken

from the workshop (sketches, sections patterns &c.), different curves (elipse, spiral, epikloid, hypokykloid), all strictly relating to the branch. 10 sheets.

2nd Half year. Swift transition to real branch drawing, drawing in natural size for the workshop and sketching of larger objects with careful lining in of the measures; the transition from projective execution to the workshop drawing should be hardly noticeable. Where possible always the *isometric* method. 10 sheets &c.

III. Year's course. *1st Half year.* Exercises in drawing, construction in connection with preceding estimations, calculations, after perfected drawing. Drawing after own sketches. The finishing of proportional and life-size drawings for the workshop; carrying out of details; practical projectional instruction. Practical geometry.

2nd Half year. Continuance of work in the first semestre; exercises of increasing difficulty, however with the strictest avoidance af all work, which lies far from the aim of instruction of the school or of the branch class, or that goes beyond it. Instruction in style; in calculating to take into account the knowledge of material and goods.

12. The *pedagogic* of industrial instruction especially of *industrial drawing* is condensed in the following clauses:

The industrial teacher must have always one eye in his class, the other in the workshop; he must take pains to learn the individual power of his pupils and use it and it only as the aim for the handling of the matter of instruction, he must avoid all mechanical model-work! he must *think with the head and feel with the heart of his pupils!*

The principal conditions of the pedadogy for formation of workingmen youth, stays in the exitation of the greatest exactitude, to behold in the raport between drawing and practical work, to look for exactitude and cleaness and look that youth always see for duty, true, economy which are the bares of prosperity.

In the *artistic industrial branch groups* must as much room as possible be given to the development of drawing from nature; also the observation and judgement of the fine characteristics in the appearance of nature is to be well attended to. The technique of colour and shading shall receive, according to the profession, qualifications, and progress of the pupil productive attention. Whenever the occasion affords it the richness of the forms of nature is to be drawn attention to and the many sectiness of the application of nature is to be shown by well developped examples. The study of nature is according to the profession ot the pupil to be turned to account for practical work, naturalistic or classical; *all designs* should, corresponding with the spirit of the institute of instruction, come from a practical thought and serve a practical end.

Das Zeichnen an den gewerblichen Fortbildungsschulen für Lehrlinge und Gehilfen.

Von *Herman de Vries,* Direktor der gewerblichen Fortbildungs-Abendschule Harlem (Niederlande).

Allgemeines.

Die Lehrlinge und Gehilfen, welche die gewerblichen Fortbildungsschulen besuchen, können in drei Gruppen eingeteilt werden:

a) Solche, die mechanische Arbeit verrichten oder Gegenstände hervorbringen, deren Form nur durch wissenschaftliche Gesetze bestimmt ist (fast alle Arbeiter in Maschinenfabriken, Gross- und Kleinmechaniker, Elektriker, Monteure, Uhrmacher usw.

b) Solche, die Gegenstände hervorbringen, deren Form nicht allein oder gar nicht durch wissenschaftliche Gesetze bestimmt ist, sondern grossenteils oder nur der Kunst ihre Entstehung verdanken (fast alle Arbeiter in kunstgewerblichen Fächern).

c) Solche, deren Arbeit sich weder gründet auf wissenschaftliche Gesetzen, noch der Kunst ihren Ursprung verdankt, sondern die Sachen anfertigen, deren Unentbehrlichkeit aus den Lebensbedürfnissen des Menschen entstanden ist (Haus- und Schiffbau-Arbeiter, Textilarbeiter usw.).

Diese oberwähnte Einteilung bestimmt genau, welche Männer vor allen Dingen bezeichnet sind, an Gewerbe- oder an gewerblichen Fortbildungsschulen Unterricht zu geben:

für die Gruppe *a)*: Männer von wissenschaftlicher Bildung;
b): Künstler, oder besser Kunsthandwerker;
c): gebildete Männer, aus der Praxis hervorgekommen.

Im allgemeinen: Der Unterricht in allen Fächern, welche aus der Wissenschaft (es sei Mathematik, Mechanik, Physik oder Chemie) hervorgekommen sind, braucht mehr oder weniger wissenschaftlich gebildete Lehrer; haben sie praktische Erfahrung dazu, desto besser.

Für die Gruppe *c)* dagegen können nur diejenigen Männer in Betracht kommen, welche vor allen Dingen grosse praktische Erfahrung haben, Männer, die grossenteils in der Praxis gebildet sind. Ihre Fachtheorie, ihre „Fachwissenschaft“ ist eine Folge, nicht die Ursache ihrer Arbeit.

Jedoch müssen wir uns bei unserer Einteilung innerhalb enger Grenzen bewegen, sonst kommen wir auf wissenschaftliches Gebiet; z. B. zum Hausbau kann auch gehören das Überspannen von grossen Räumen, wobei der Ingenieur mit seiner Wissenschaft nötig ist. Das Bauen von Dampfschiffen, Automobilen und Lokomotiven (obwohl es bei Schiffbau und Wagenbau untergebracht werden kann) gehört nicht zur Gruppe *c)*, sondern zur Gruppe *a)*. So können wir auch bald mit Gruppe *b)* in Kontakt geraten, besonders wenn es den Hausbau betrifft. Wenn wir den Unterricht *breit* auffassen wollen, können wir die Grenzen nicht zu scharf ziehen. Dennoch muss die Einteilung im grossen Ganzen beibehalten bleiben.

Für die Gruppe *c)* haben wir also nötig: Männer mit grosser praktischer Erfahrung. Indessen gut geschulte Praktiker, welche dabei gute Lehrer sind, gibt es nicht viel. Man kann viel und vielerlei wissen, ohne imstande zu sein, es anderen mitzuteilen. Darum ist es notwendig, dass erfahrene Praktiker sich befähigen auf speziell dafür angeordneten Schulen, um später Unterricht geben zu können. Ausgezeichnetes Material können Technika, Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen liefern. Die Schüler dieser Anstalten können, nachdem sie *sechs* oder *acht Jahre praktisch gearbeitet haben* und dazu einem Kursus in Pädagogik und Methodik folgten, vorzügliche Fachlehrer sein.

Um an einer gewerblichen Fortbildungsschule in der Theorie und in der Praxis von einem Gewerbe (Kunstgewerbe) Unterricht geben zu können, sollte ein Lehrer-Diplom erforderlich sein. Dieses Diplom könnte man geben nach einer Prüfung über Fachkenntnis (Theorie und Praxis), Pädagogik und Methodik, den Unterricht eines Faches betreffend.

Unter Fachkenntnis ist zu fassen:

a) das Fachzeichnen in vollem Umfang,
b) praktische Fertigkeit,
c) Fachtheorie.

Diese Fachtheorie ist natürlich für jedes Fach verschieden; z. B. für Mechaniker, Uhr- und Instrumentenmacher: Mathematik, Mechanik, bisweilen Physik und Chemie, und tüchtige Bekanntschaft mit der Art der Materialien (Mathematik und Mechanik, insoweit es beim Zeichnen und Erklären der verschiedenen Formen nötig ist).

Ein Möbelschreiner dagegen wird nur wenig mit Mathematik (mit Ausnahme von der Projektionslehre) und Mechanik zu schaffen haben. Genaue Kenntnis von den wichtigsten Möbelformen in verschiedenen Stil-Perioden, von der Art und Weise, worin man Möbel ausschmücken kann (durch Intarsien usw.), samt Materialienkenntnis, wird für ihn unentbehrlich sein.

Für grosse Schulen kann man für jedes Gewerbe einen speziellen Lehrer haben, was natürlich für kleine nicht der Fall sein kann. Es ist empfehlenswerter, den Schülern dann durch einen Praktiker (sei es auch, dass er in einem andern Gewerbe tätig ist) Unterricht geben zu lassen, als durch einen Zeichenlehrer.

Ein Praktiker ist darum vorzuziehen, weil er besser als ein Laie

(und das sind einigermassen alle Nichtpraktiker) die mit jedem Gewerbe verbundenen eigentümlichen Schwierigkeiten beurteilen kann. Daher soll er sich viel genauer und viel schneller als ein Nichtfachmann in den ihm erst fremden Unterricht eingelebt haben.

Das Ideal ist, dass ein Lehrling durch einen Lehrer ganz, theoretisch wie praktisch, ausgebildet wird. Die meisten Praktiker sind jedoch nicht Zeichner genug, um ins Zeichnen genügend gut zu unterrichten und sind nicht Mathematiker, Physiker, Anatomen, Kunsthistoriker usw. genug, um die erforderlichen Kenntnisse den Schülern beizubringen. Ausser dem Praktiker, dem „Fachlehrer“, müssen darum noch in Betracht kommen: Zeichenlehrer und Lehrer in den hieroben erwähnten theoretischen Fächern. Ihr Unterricht muss jedoch gewissen Anforderungen, welche die Fachlehrer stellen können, genügen. Hieraus folgt, dass nur in dem Fall, dass der Zeichenlehrer selbst Praktiker ist, z. B. Dekorationsmaler, Gold- oder Silberarbeiter, Graveur, Faïence- oder Glasmaler usw., er selbständig auftreten kann.

Auf die Dauer (und es kann nicht als wichtig genug für den gewerblichen Unterricht im allgemeinen und für den Zeichenunterricht im besondern sein, wenn der Kongress den betreffenden, hiernach formulierten Thesen zustimmt) müssen als Zeichenlehrer an Gewerbe- (Kunstgewerbe-) Schulen und gewerblichen Fortbildungsschulen nur Praktiker ernannt werden, welche ein Zeichenlehrer-Diplom, speziell für diese Schulen bestimmt, besitzen. Es ist wahr, man hat, obgleich es fast überall an diesem Prinzip mangelt, schon viel Gutes geleistet, es bleibt doch eine Tatsache, dass nur dann das Zeichnen eine Sprache wird, wenn diejenigen es lehren, welche es tagtäglich als eine solche gebrauchen.

Aus diesen Auseinandersetzungen ist leicht festzustellen das Verhältnis, den jetzigen Zustand in Betracht gezogen, zwischen Zeichenlehrern und Fachlehrern und zwischen deren Unterricht: der Zeichenunterricht vom Zeichenlehrer ist vorbereitend, bisweilen auch allgemein bildend; der Zeichenunterricht vom Fachlehrer gründet sich soviel als möglich darauf. Der erstere behalte dieses immer im Auge. Immer sei sein Unterricht im Zusammenhang mit den Gewerben der verschiedenen Schüler. Immer berate er sich mit dem Fachlehrer.

Technik und Pädagogik.

Gewerbliche Fortbildungsschulen sollen wenigstens einen 5-jährigen Kursus haben. Im Hinblick auf Arbeiter- und Lehrpflicht-Gesetzgebung kann jeden Abend von 6—9 oder von 7—10 Unterricht erteilt werden (mit Ausnahme der 3 oder 4 Sommermonate). Der Unterricht umfasst:

Zeichnen,
Fachtheorie und
Praktische Arbeiten.

Damit man ein festes Fundament habe, worauf man fortbauen kann, ist es nötig, dass die Schüler, um in eine gewerbliche Fort-

bildungsschule eintreten zu können, genügend Elementarunterricht genossen haben. Für diejenigen, welche nicht genügend vorbereitet sind, wird es nötig sein, Vorbereitungsklassen einzurichten.

Fast ohne Ausnahme haben alle Schüler die Projektionslehre und das Projektionszeichnen nötig, um eine Werkzeichnung begreifen zu können. Dieser Unterricht muss von Zeichenlehrern gegeben werden, weil sie besser, als Mathematiker imstande sind, die verschiedenen Konstruktionen begreiflich zu machen. Eine kleine perspektivische Skizze verdeutlicht doch eine Konstruktion besser, als lange Reden, und gerade diese Skizzen können Mathematiker, weil sie gewöhnlich keine Zeichner sind, nicht machen. Das Projektionszeichnen geht für jedes Fach nur so weit, wie für das Fach erforderlich, was natürlich für die meisten Fächer verschieden ist. Es ist empfehlenswert, sobald wie möglich den Zusammenhang zwischen den erworbenen Kenntnissen und der Praxis sehen zu lassen.

Für die Gruppe *a)* ist das Projektionszeichnen das wichtigste, besonders für jene, welche rein mechanische Arbeit zu verrichten haben, Arbeiter in Maschinenfabriken zum Beispiel. Sie müssen eine Werkzeichnung, welche ohne Ausnahme eine Projektionszeichnung ist, gut lesen können.

Für die Gruppen *b)* und *c)* soll neben dem Projektionszeichnen das Freihandzeichnen gegeben werden, was vor allem für die Gruppe *b)* das wichtigste ist. Das Freihandzeichnen für Bauhandwerker usw. wird sich beschränken auf das richtige Skizzieren von einfachen Formen aus den Baufächern. Schattierübungen sind hier überflüssig.

Das einzige Ziel ist doch, den Charakter der Bauformen gut begreifen und in einfachen Linien wiedergeben zu können. Hierbei denken wir noch nicht an architektonische Ornamentik, sondern an Balkendungen, einfache Gitter und Geländer, charakteristische Holz- und Eisenverbindungen usw.

Das Feld für das Freihandzeichnen für die Gruppe *b)* ist sehr ausgedehnt und umfasst das Zeichnen von fast allen Formen, vom geometrischen Ornamente bis Figur und Tierformen, obgleich auch hier das Fach die Wahl der Formen bestimmt.

Ausser im Projektionszeichnen soll hier behufs ornamentaler Zwecke auch Unterricht erteilt werden im Linëarzeichnen, als Übung im geometrischen Teilen von Flächen von verschiedenen Formen.

Das Linearzeichnen, obwohl der Grund von allem Gewerbezeichnen, hat hier eine weitere Bedeutung; es muss im Anfang die Praxis der Planimetrie sein, und kann dann zugleich dienen, die Schüler die einfachste Regel der geometrischen Ornamentik zu lehren und mit deren Formen bekannt zu machen. Gerade weil die geometrischen Ornamente streng systematische Kompositionen sind, ist deren Studium für den Kunsthandwerker unentbehrlich.

Vorausgesetzt wird, dass der Schüler, wenn er auf die Schule kommt, schon gezeichnet hat und deswegen die Vorübungen vom Freihandzeichnen unterlassen kann.

Eine Prüfung gewährt kein richtiges Urteil über sein Können; man muss einen Schüler bei der Arbeit gesehen haben, und man kann

in einem Monat ziemlich genau wissen, wie es um seine Fertigkeit steht. Erst nachdem man das weiss, können die Schüler eingeteilt werden nach ihrer Fähigkeit.

Alle, ohne Unterschied, müssen lernen genau zu skizzieren, sei es mit Bleistift, mit Kohle oder mit Pinsel, wobei es vor allen Dingen darauf ankommt, den Charakter der Formen begreifen zu lernen und die Formen in ihre Elemente zu zergliedern. Das ist eigentlich (ausgenommen für jene Arbeiter, welche rein mechanische Arbeit verrichten) die Quintessenz von allem Unterricht auf gewerblichen Fortbildungsschulen.

Formen selbst zu schaffen ist nicht Sache der Arbeiter. Daher darf die Ornamentkomposition nicht auf dem Programm dieser Schulen vorkommen. Das ist ein Unterricht, der nur auf einer Kunstgewerbeschule gegeben werden kann, und da noch soll man Vorsicht beobachten. Denn man vergisst, dass nur Naturbegabte imstande sind, ein gutes Ornament zu komponieren. Eine originelle, geistige, geschmackvolle Verzierung zu machen, ist das Werk von besonders Begabten. Man kann leiten, gute Kompositionen zeigen, hinweisen auf die Logik, welche in jeder guten Komposition vorherrscht, aber eine gute Komposition zu machen, das kann man die Schüler nicht lehren. Entweder sind es Nachahmungen oder es ist Rezepturarbeit. In beiden Fällen wird das Kunstgewerbe nicht viel weiter gebracht, im Gegenteil.

Für Arbeiter in dem Kunstgewerbe ist ein genaues Naturstudium eines der wichtigsten Elemente ihrer Ausbildung.

Sie sollen neben einem gründlichen Studium des geometrischen Ornamentes viel Naturformen zeichnen: Pflanzen, Pflanzenteile (Blumen, Blätter, Knospen, Samen, Äste, Wurzeln usw.) und Tiere.

Man hüte sich, graphische Vorbilder und wertlose Nachahmungen von Pflanzen in Seide usw. (welche notabene, laut Annoncen in Fachblättern, speziell für Zeichenschulen angefertigt werden) zu geben.

Naturformen müssen nach der Natur gezeichnet werden; Schulgärten können hier viel leisten. Für's Tierzeichnen muss man sich gewöhnlich begnügen mit präparierten Tieren (ausgestopft oder auf Liquor); jedoch bedenke man wohl, dass dieses nur ein Surrogat ist.

Um die Lust zum Zeichnen zu heben, muss man, wo es leicht geschehen kann, so viel wie möglich, die Anwendung des Gelehrten auf guten Bildern oder Photographien zeigen.

Obwohl hieroben nicht besonders erwähnt, ist selbstverständlich, dass, bevor mit dem speziellen Fachzeichnen angefangen wird, der Schüler Flachornamente nach der Wandtafel und einfache Gegenstände nach der Natur gezeichnet hat, wodurch Hand und Auge harmonisch geübt worden sind und er vorbereitet ist auf das Fachzeichnen. Auch in diesen Vorübungen kann schon durch die Wahl der Modelle auf das Fach des Schülers Rücksicht genommen werden.

Die ersten Übungen sollen so viel wie möglich zusammen gemacht werden. Eine ganze Klasse macht also dieselbe Aufgabe.

Der Lehrer bespricht vorher die Form, zergliedert sie in ihre

einzelnen Teile und macht den Schüler aufmerksam auf das Verhältnis zum Ganzen. Er sagt, wo die Form herkommt, wovon sie abgeleitet ist und wo sie angewendet wird.

Wo möglich werden diese Besprechungen vom Lehrer illustriert, oder er zeigt gute Bilder, Photographien u. dgl. vor, damit die Schüler nicht nur einen guten Begriff bekommen, sondern ihr Interesse fortwährend angeregt wird.

Soll ein Gegenstand gezeichnet werden, so lässt der Lehrer die Verkürzungen, Formänderungen, kurz die praktische Perspektive, von den Schülern selbst aufsuchen. Ein tüchtiges Studium des Körperzeichnens erspart die Zeit, welche sonst an Perspektivstunden gegeben werden muss. Darum gehört die theoretische Perspektive nicht auf eine Fortbildungsschule.

Für das eigentliche Fachzeichnen kann der Klassenunterricht nicht angewendet werden, weil hier ausser der Fertigkeit auch intellektuelle Begabung in Betracht kommt. Es ist vorzuziehen, die Schüler ähnlicher Begabung und Fertigkeit zusammen arbeiten zu lassen.

Der Unterricht wird dann nicht gehemmt durch die weniger Begabten.

Gruppe A.

Ein gründliches Studium ist schon durchgemacht: Projektionen von mathematischen Körpern, Durchschnitte von Körpern mit Ebenen, von zwei Körpern untereinander und Entwicklungen der Netze sind gezeichnet worden. Der Schüler hat, bevor er mit Fachzeichnen anfängt, nicht bloss gezeichnet, sondern er hat einen guten Begriff bekommen von einer projektivischen Abbildung, und er weiss auch, wie sie entsteht.

Beim Maschinenzeichnen fängt der Lehrer an, in grossen Zügen eine Maschine zu behandeln, wovon die Details gezeichnet werden sollen. Selbstverständlich ist die Maschine ein Normal-Typus von sehr einfacher (wenig komplizierter) Konstruktion. Wo möglich hat die Schule in dem Modellen-Magazin eine Maschine in natura. Besprochen werden die Funktionen von Kurbeln, Achsenlager, Treibstangen, Treibstangenköpfen usw. Erst nachdem der Schüler das Ganze, den Zusammenhang der Einzelteile gesehen hat, kann angefangen werden, diese zeichnen zu lassen.

Jede Gruppe (sieh oben) von Schülern bekommt ein Modell in Holz des Maschinenteils, der gezeichnet werden soll. Der Lehrer bespricht die Form im Zusammenhang mit der Funktion, und die Schüler machen nach dem Modell einige (2 oder 3) projektivische Skizzen mit eingeschriebenen Massen. Der Lehrer zeichnet auf die Wandtafel einen Teil der Zeichnung als „Konstruktionszeichnung“ mit allen dazu gehörenden Mittellinien, Masslinien, Masshaken und Massen, damit der Schüler sieht, wie eine Konstruktionszeichnung gemacht wird. So lange wie möglich soll der Schüler nach diesen Modellen arbeiten.

Die Zeichnung wird *nur* nach der Skizze gemacht, damit der Schüler lerne, eine gute Skizze mit allen dabei erforderlichen Massen zu machen.

Gruppe B.

Das Feld der Projektionslehre ist für die Gruppe *b)* nicht so ausgedehnt wie für Gruppe *a)*. Doch wird es nötig sein, den Schüler so viel zu lehren, dass er imstande ist, eine Werkzeichnung lesen zu können. Daher soll er nicht nur mathematische Körper, sondern auch Gegenstände projektivisch zeichnen.

Auch hier fängt man an mit dem Ganzen, um danach die Details zu behandeln. Einfluss des Materials auf die Form, Einfluss der Farbe auf die Form, Zusammenhang zwischen Naturform und Ornamentalform besprochen werden sollen. Nicht nur allein für ornamentale Zwecke, sondern mehr um den Schülern einen Begriff von feinen, tadellosen Formen beizubringen, lässt man Pflanzen (-teile) nach der Natur zeichnen. Photographien können bisweilen auch gute Dienste leisten, wenn sie speziell für diesen Zweck angefertigt sind.

Man vermeide so viel möglich das Zeichnen von Pflanzenformen nach der Wandtafel. Kunstgewerbliche Vorbilder, wenn sie akkurat vorgezeichnet sind, können, bei Mangel an guten kunstgewerblichen Gegenständen, nachgezeichnet werden. Sehr nützlich ist es, die fortgeschritteneren Schüler gut gezeichnete Skizzen ausarbeiten zu lassen.

Selbstverständlich ist es, dass auch hier von Klassenunterricht keine Rede sein kann, selbst Gruppenunterricht geht hier sehr beschwerlich. Bei diesem Unterricht können auf einen Lehrer höchstens 15 Schüler kommen.

Gruppe C.

Ausser der Orthogonal-Projektion müssen die Bauhandwerker auch Parallel-Perspektive lernen, da diese Art der Abbildung grosse Vorteile besitzt und das Bekannt sein mit derselben für das Begreiflichmachen von einigen Konstruktionen fast unentbehrlich ist.

Klassenunterricht ist auch hier nicht möglich. Wie bei Gruppe *a)* muss das Zusammenarbeiten von Schülern, welche dieselbe Fertigkeit und intellektuelle Begabung besitzen, sehr vorteilhaft wirken.

Hier noch mehr als bei Gruppe *a)* kommt das Zeichnen von Konstruktionsteilen nach Gegenständen in natura in Betracht. Hier ist fast alle Nachbildung von der Wandtafel ausgeschlossen. Wenn der Schüler mit den am meisten vorkommenden Details bekannt ist, soll er Skizzen (mit eingeschriebenen Massen) vom Lehrer angefertigt, ausarbeiten.

Details werden nur gezeichnet im Zusammenhang mit dem Ganzen.

Konklusionen.

a) Der Praktiker hat vor allem die Leitung des Unterrichts.
b) Die gewerbliche Fortbildungsschule dient vor allen Dingen als Schule für Arbeiter. Daher sollen:
c) Für Werkmeister usw. besondere Kurse gegründet werden.
d) Klassenunterricht ist für Zeichnen, speziell Fachzeichnen, nicht zu empfehlen, Gruppenunterricht ist vorzuziehen.

Thesen.

I. Das Errichten von Ausbildungskursen für Lehrer an gewerblichen Fortbildungsschulen ist dringend nötig.
II. Besondere Fachdiplome für Lehrer an gewerblichen Fortbildungsschulen müssen eingeführt werden.
III. Die Projektionslehre darf nur *ausnahmsweise* an Gewerbe- und gewerblichen Fortbildungsschulen von *Mathematikern* gegeben werden.

Conclusions.

a) La direction de l'enseignement doit être confiée à un praticien.
b) Les cours professionnels doivent être avant tout des cours pour ouvriers.
c) Ouvrir des cours spéciaux pour chefs d'ateliers, etc.
d) L'enseignement par classes pour le dessin, spécialement le dessin technique, n'est pas à recommander, on doit donner la préférence à l'enseignement par groupes de spécialités.

Thèses.

I. L'introduction de cours d'instruction pour maîtres des cours professionnels est absolument nécessaire.
II. On devra établir des diplômes spéciaux pour maîtres des cours professionnels constatant qu'ils sont capables de donner l'enseignement professionnel.
III. L'enseignement des projections ne doit être donné *qu'exceptionnellement* dans les cours professionnels par des mathématiciens.

Thesis.

I. It is of the greatest importance that there should be regular courses for such, as want to become Teacher in Technical Schools.
II. There should be Testimonials for Teachers in Technical Schools.
III. Only *exceptionally*, the teaching of the theory and practice of Projection should be in the hand of *mathematicians*.

---

3. L'Enseignement du dessin dans les écoles de métiers, les écoles d'arts et métiers et les cours professionnels d'adultes.

Le Congrès de 1900, à Paris, a adopté la nomenclature proposée par M. Bécourt, à Paris, comprenant les professions dans lesquelles l'enseignement du dessin est considéré comme indispensable. Cette liste devait être complétée, après entente entre le rapporteur et les délégués étrangers.

Vœux adoptés au Congrès de Paris:

Le Congrès émet le vœu:

1. Que tous les élèves d'une école spéciale de dessin, cours d'adultes, professionnels ou autres, sans distinction de profession, possèdent un minimum de connaissances générales en science, dessin, modelage, etc...., ou acquièrent ce minimum tout en poursuivant leurs études professionnelles.
2. Que dans toutes les écoles spéciales de dessin, le programme comprenne non seulement l'enseignement du croquis coté et celui du dessin au net, mais encore l'enseignement du *dessin d'étude*, dont l'emploi tend actuellement à se généraliser dans l'industrie.
3. Le professeur de dessin, dans un cours technique, devra connaître les éléments de la technologie des professions faisant la spécialité du cours.
4. Que l'enseignement du dessin sous toutes ses formes soit toujours confié à un professeur spécial de dessin. Eventuellement, et pour répondre à des circonstances particulières, des spécialistes seront appelés à donner un enseignement technique complémentaire.
5. Que le mode d'organisation des écoles spéciales de dessin, fasse reposer la responsabilité et l'autorité sur le professeur spécial choisi pour diriger cette organisation.
6. Que dans tout cours technique, écoles supérieures, techniques, cours d'adultes, etc..., les professeurs de dessin, ceux de travaux manuels et les professionnels doivent agir de concert.
7. Que dans les écoles spéciales de dessin, il soit donné, sans préjudice d'un enseignement général supérieur pour les élèves auxquels il conviendrait, un enseignement technique se rapportant le plus possible aux spécialités des élèves apprenant le dessin, dans un but immédiat d'application professionnelle.

8. Que des notions générales des deux genres de dessin soient enseignées à tous les élèves indistinctement, mais seulement au début de leurs études; la spécialisation se fait ensuite;
9. Que l'enseignement collectif soit substitué à l'enseignement individuel dans la plus large mesure possible, aussi bien pour les notions générales et leurs applications, que pour le dessin à vue et le dessin géométrique;
10. Que l'enseignement théorique général alterne avec des applications ou des adaptations industrielles:
11. Que des modèles en relief soient substitués aux modèles graphiques, dans les deux genres de dessin;
12. Que dans les examens et concours de l'enseignement technique ou professionnel, l'épreuve obligatoire de dessin soit choisie en vue de la profession;
13. Que dans les cours d'adultes l'enseignement du dessin s'applique aux spécialités des industries du bâtiment dès que les élèves auront acquis les notions suffisantes pour exécuter des croquis et des épures de mises au net.
14. Que dans toutes les écoles spéciales de dessin où existent des divisions d'application aux industries mécaniques, il soit organisé des leçons collectives et ordonnées de construction; cet enseignement particulier pouvant, suivant l'importance de l'école, être donné par le professeur de dessin ou par des professeurs spéciaux.
15. Que, dans les écoles techniques et professionnelles, on donne aux élèves, qui se destinent à la profession de dessinateurs industriels, des notions de dessin perspectif et de figure, de telle sorte que les tableaux industriels et scientifiques aient un caractère plus artistique et plus vivant.
16. Que, en plus de l'enseignement général du dessin, dans toutes les écoles professionnelles ou techniques et en particulier dans les écoles s'occupant ou susceptibles de s'occuper des tissus, des papiers peints, des arts du livre, on enseigne en dehors du dessin, considéré au point de vue purement technique ou professionnel, la composition décorative, en tenant compte de la technique et des moyens de production.
17. Que l'enseignement de la composition décorative dans les écoles spéciales de dessin, comporte simultanément l'usage de l'atelier pour les travaux pratiques, celui de l'amphithéâtre pour les connaissances théoriques à acquérir collectivement.
18. Que pour toutes les connaissances architectoniques, d'anatomie plastique, d'histoire de l'art, de perspective, etc., il soit fixé une limite à chacun de ces enseignements; qu'on en détermine la pédagogie en se basant:
    1. Sur la catégorie d'élèves à laquelle on s'adresse;
    2. En tenant compte des connaissances acquises par ces élèves.

19. Considérant que l'enseignement du dessin dans les écoles techniques s'occupant des arts de la femme doit être l'objet d'une méthode d'autant plus rigoureuse que la matière et la forme sont, vu leur destination, toujours imposées, il est à souhaiter que les professeurs, femmes, qui dirigent ces écoles, possèdent la technologie particulière à l'une ou plusieurs des professions intéressées.

20. Que dans chacune de ces écoles le dessin enseigné comprenne simultanément:

    a) Le dessin d'imitation ou à vue, l'étude directe de l'ornement et de la nature, l'anatomie plastique, le croquis pittoresque, l'arrangement décoratif et les projets d'exécution;

    b) le dessin géométrique, tracé géométrique et perspectif, à main levée des objets à présenter.

21. Qu'un cours d'histoire du costume soit créé dans toutes les écoles s'occupant des arts de la femme.

22. Que, en ce qui concerne les cours d'histoire du costume, adjoints aux cours de couture, l'enseignement du dessin porte spécialement, en dernière année, sur le dessin de figurines de mode en donnant à celles-ci les rapports de mesures et de caractère se rapprochant de ceux constatés dans la nature.

23. Que des concours populaires de dessin entre les élèves et apprentis soient établis en vue de resserrer les rapports entre les professeurs de dessin et les professionnels.

24. Qu'il soit établi des modèles graphiques documentaires et des modèles en relief pour servir de base à l'enseignement technique dans chaque profession.

25. Que les maîtres comme les élèves aient la plus grande latitude pour visiter les ateliers industriels.

26. Qu'il soit créé, dans chaque centre, des comités de patronage formés d'industriels ou de personnes ayant quelque attache avec l'industrie, pour aider au développement des écoles de dessin et au relèvement de leur œuvre.

27. Que les pouvoirs publics et les initiatives privées encouragent par des prix et subventions, la création d'ouvrages pédagogiques techniques nécessaires pour l'enseignement industriel.

28. Que des dons, primes et bourses de voyage en faveur des élèves soient donnés par les pouvoirs publics, chambres de commerce et autres institutions privées.

29. Qu'il soit créé, dans les centres importants, des salles de collections régionales où puissent s'alimenter de modèles les différentes écoles spéciales appartenant à la région.

4E QUESTION

QUESTIONS

1° Les Ecoles d'Art décoratif (appliqué à l'Industrie) ont-elles répondu à ce qu'on en attendait?

2° Quel succès ont-elles atteint par leurs Elèves, dans les Industries et Métiers.

3° Organisation et programme des Ecoles d'Art Décoratif.

Par M. *Louis Hista*, artiste peintre, professeur d'Art Décoratif à l'Ecole de Céramique de la Manufacture nationale de Sèvres (France).

A toutes les belles époques de l'art depuis les plus anciennes civilisations jusqu'à la Renaissance, l'art décoratif a toujours tenu le premier rang. Pendant les périodes de décadence ou de transition, il fut méconnu ou dédaigné. C'est pour renouer la chaîne interrompue, de la fin du XVIIIe siècle jusqu'au milieu du XIXe, que des efforts constants ont été tentés par toutes les nations, pour rendre à cet art complet, (puisqu'il les réunit tous), la place qu'il doit occuper dans la civilisation moderne.

Vers le milieu du dernier siècle, à la suite des premières expositions universelles, des essais de rénovation furent tentés; puis après les évènements de 1870—71, l'effort prit de l'envolée et à l'exposition de 1878, l'art décoratif figurait avec honneur et laissait espérer ce qu'il est devenu de nos jours. Mais il manquait encore de direction et surtout de méthode.

A cette époque, l'enseignement des Beaux Arts était donné par des Ecoles pourvues de Maîtres excellents sans doute, mais dont l'éducation artistique avait été exclusivement dirigée vers ce qu'on appelait le „Grand Art" ou l'„Art Pur" sans aucune préoccupation d'application quelconque. C'est vers 1880, que des programmes élaborés par des Maîtres de grande expérience furent appliqués aux dites Ecoles devenues *Ecole d'art décoratif*, *Ecole d'art industriel*, *Ecole pratique;* d'autres furent créées spécialement sous des vocables divers, recevant des programmes d'enseignement similaires dans leurs grandes lignes, ne variant que par des détails, suivant les industries locales pratiquées dans leurs régions respectives.

La France prit une part très active à ce mouvement vers l'Art décoratif appliqué et du Nord au Midi, de l'Est à l'Ouest, de Roubaix à Nice, de Nancy à Rennes, on vit des Ecoles s'ouvrir ou se transformer, se peupler d'Elèves sous la direction de Maîtres distingués, se livrer aux études préparatoires devant les conduire à la *composition décorative*, but ultime de leur éducation artistique.

A l'exposition universelle de 1889, les résultats exposés furent des plus intéressants et marquèrent le grand pas franchi depuis 1878, les rapports remarquables écrits par les hommes les plus compétents en la matière témoignent des progrès accomplis.

Enfin en 1900, l'Exposition universelle qui fêtait si magnifiquement l'aube du XXe siècle, fut pour les Ecoles d'art décoratif du monde entier un véritable triomphe, la preuve était faite, l'effort avait produit ses fruits et nous nous rappelons tous les belles compositions décoratives exposées par les grandes Ecoles de toutes les nations, réunies, groupées dans les sections de l'enseignement aux Palais du Champ-de-Mars et des Invalides, des conférences faites à cette époque, écoutées attentivement par un auditoire d'élite, un Congrès de l'enseignement du dessin organisé et dont les résultats entre autres furent de provoquer celui de Berne, nous procurant l'occasion à tous: inspecteurs, professeurs, artistes et pédagogues de nous réunir de nouveau, d'échanger nos idées, de comparer nos méthodes d'enseignement, de nous connaître mieux et de concourir dans la mesure de nos forces personnelles à l'amélioration de l'enseignement de cet art passionnant au premier chef, dans l'intérêt de nos chères Patries respectives, et pour la plus grande gloire de l'éternelle beauté.

Réponses aux premières et deuxièmes questions.

Les livres d'or et les palmarès des Ecoles d'art décoratif que nous avons sous les yeux nous permettent de constater les services rendus par les dites Ecoles à l'industrie artistique de la France.

Les nombreux succès remportés non seulement dans les Ecoles, mais surtout dans les concours généraux annuels organisés soit par la société d'encouragement à l'art et à l'industrie, entre toutes les Ecoles d'art décoratif de France, soit par les grands magasins du Louvre, les patronages des industries artistiques, ébenistes, ciseleurs, joailliers, passementiers, bijoutiers etc. nous prouvent surabondamment que nos Ecoles d'art décoratif ont répondu dans la mesure la plus large à ce qu'on attendait d'elles. Nombre de nos jeunes filles et jeunes gens, occupent dans l'industrie artistique, des places enviées et nous pourrions former une longue liste des jeunes gens sortant de nos Ecoles qui après avoir travaillé chez les architectes-décorateurs, sculpteurs, ornemanistes, peintres-décorateurs ou tapissiers, céramistes etc., sont devenus patrons, et occupent à leur tour beaucoup de nos jeunes élèves, leurs successeurs dans nos Ecoles d'art décoratif.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire, ceux qui, favorisés par la fortune ou les circonstances purent, au sortir de nos Ecoles,

pousser leurs études dans une autre voie et font aujourd'hui la gloire de nos salons artistiques annuels. Ceux-là ont outrepassé le but que nous visons puisque notre ambition se borne à assurer à nos élèves leur gagne-pain, à en faire des ouvriers artistes, capables de composer et d'exécuter leurs conceptions, ce qui est déjà, nous paraît-il un résultat élevé et éminemment moral. A ceux-là disons-nous, nous leur demandons de ne pas oublier leurs modestes débuts et de se rappeler que parmi les enfants fréquentant nos écoles, il y a de nombreux nécessiteux dont l'ambition est d'arriver à devenir d'excellents artistes industriels et à qui un peu d'aide morale et même materielle de leurs ainés ferait grand bien.

D'ailleurs, il est bon de rappeler que dans notre généreux Paris, les exemples se sont manifestés sous forme de legs, prix, etc.

Ils seront suivis par d'autres bienfaiteurs, qui voudront contribuer eux aussi, par des dons généreux, à la grandeur et à la prospérité de nos produits artistiques, source de richesses de notre industrie nationale.

L'enseignement de l'art décoratif donné dans nos écoles spéciales est basé sur des programmes élaborés avec la plus grande sagesse par des hommes compétents, aussi habiles artistes qu'éminents pédagogues c'est entendu, mais tout est perfectible ici-bas et sera-t-il permis à un vieux practicien d'émettre quelques opinions personnelles?

Il le fera d'ailleurs avec tout le respect dû à ses anciens Maîtres, ses amis aujourd'hui, et pour lesquels il professe la plus grande admiration. Il insistera tout particulièrement sur l'étude de la géométrie, de la perspective, de l'architecture et de l'anatomie élémentaires qu'il considère comme la base absolue et indispensable de toute éducation artistique. La génération qui nous a précédè n'a pu bénéficier des programmes actuels établis depuis 25 ans à peine, et combien de fois en causant avec nos ainés, avons-nous eu l'occasion de leur entendre déplorer cette lacune dans leurs études préliminaires, nous, pas les jeunes, mais pas non plus les anciens, élèves de maîtres, hélas trop tôt disparus pour nos cœurs reconnaissants; nous avons été nourris de ces principes solides et féconds, et c'est parce que nous en apprécions les immenses avantages que nous voudrions persuader les élèves actuels de notre profonde conviction.

Or, malgré les programmes, les plans d'étude, il arrive encore trop souvent hélas! que nous rencontrons des mauvaises volontés chez nos élèves qui refusent de s'astreindre à ces études indispensables et, ce qui est plus grave, même de l'*hostilité* chez certains membres de nos comités de patronage, encore imbus des vieilles méthodes empiriques, s'obstinant à ne pas reconnaitre l'utilité de ces études préliminaires sous prétexte que: *dans leur métier,* elles sont superflues et que c'est encombrer la mémoire de nos élèves que de leur enseigner „*ces choses*".

Combien plus tard, ces élèves regretteront de ne pas s'être assoupli l'intelligence par cette gymnastique qui leur rendrait les études subséquentes plus faciles et leur donnerait pour la vie l'es-

prit de raisonnement, de logique dont on ne peut se départir sans tomber dans les pires erreurs.

Nous formulons donc le vœux très ardemment exprimé, que dans l'avenir, nul ne soit dispensé de ces études fondamentales de géométrie, perspective et architecture élémentaire *quelle que soit l'industrie à laquelle il se destine.* L'enseignement artistique forme un *tout* dont aucune partie ne peut être détachée sans inconvénients graves dont le moindre serait de créer des lacunes dans l'éducation générale.

Enseignement de la composition décorative.

La géométrie, la flore, la faune, la figure humaine.

La géométrie.

Cette première partie de l'enseignement de l'art décoratif serait rendue intéréssante par l'explication donnée par le professeur, de l'emploi judicieux qu'on peut faire de cet élément qui semble aride dès l'abord, et celui-ci devra s'appliquer à démontrer aux élèves, qu'il est la base indispensable de toute composition . . . que même employé seul, on peut en faire des combinaisons de lignes charmantes, en leur citant notamment, le parti qu'on su en tirer les Orientaux en général et particulièrement les Arabes.

La flore.

Les multiples motifs inspirés par la flore dans ses divers états, depuis les racines, tiges, bourgeons, feuilles, fleurs, sont des sujets de leçon qui donneront au professeur l'occasion de montrer un goût délicat tant au point de vue de la forme qu'à celui de la couleur en rehaussant de pastels ses dessins faits au tableau, ce qui leur donnera un intérêt double et charmera son auditoire, tout en rendant la leçon attrayante et plus complète par le développement organographique de la botanique, fournissant ainsi, matière à création de formes originales et nouvelles.

La faune.

La troisième partie portera sur l'étude des animaux; ils seront analysés au point de vue décoratif, depuis le lion si fréquemment employé dans son ensemble comme à l'état fragmentaire jusqu'aux insectes, dont les modernes japonais tirent des motifs si variés.

Enfin la *figure humaine* sera le quatrième élément et le plus élevé, étant donné la place qu'elle occupe dans l'art décoratif de toutes les époques, depuis les piliers osiriens jusqu'à nos jours.

Cette analyse très développée sera l'occasion pour le professeur, de mettre les élèves en garde contre leur tendance trop fréquente à employer la figure d'une manière irréfléchie et anti-décorative.

Il conviendrait de compléter le cours de composition par des leçons pratiques de technologie, d'insister sur l'emploi judicieux de la matière à employer la recherche de la *forme* et du choix du sujet

pour le *décor*. La correction des esquisses au tableau fournira d'ailleurs l'occasion de parler fréquemment de ces points importants.

L'analyse succesive de ces différents éléments faite par le professeur (au tableau), aura pour complément la *synthèse*, c'est-à-dire l'emploi des formes appliquées à un programme de composition et en toute liberté. Ces exercices doivent être simultanés, car il est indispensable de faire marcher de front la composition et l'étude des styles par ordre chronologique. C'est une grammaire que les élèves doivent apprendre et *retenir*, en effet au cours de leur carrière, ils seront appelés à restaurer ou à reconstituer des œuvres dans un style déterminé.

Il est certain qu'on ne saurait exiger que des élèves connussent à fond *tous les styles*.

La vie entière serait insuffisante pour en faire l'étude complète; mais il est indispensable qu'ils puissent au moins mettre une date ou un nom d'artiste sur les œuvres qui seront soumis à leur appréciation.

C'est au professeur à leur indiquer sommairement, mais *clairement* ce qui les empêchera de confondre du *roman* avec du *gothique*, et la *renaissance* avec le *XVIIIe siècle*.

Ces conseils généraux dictés par l'expérience, seront complétés par le goût et l'initiative du professeur c'est entendu, mais ce dont il devra se garder par dessus tout, c'est d'imposer ses idées personnelles et ses préférences artistiques à ses disciples! En matière de composition, l'idée individuelle est absolument la première qualité et il est souvent très difficile d'y toucher sous peine de déflorer un germe qu'un conseil inopportun peut tuer dans l'œuf. Il importe donc que le professeur de composition décorative soit en plus d'un artiste instruit et habile, un homme de goût au doigté délicat.

Vœux et conclusions.

1. Les élèves appelés à suivre l'enseignement de la composition décorative devront y être préalablement préparés par la pratique du dessin et du modelage complétée par la connaissance suffisante de la géométrie, de la perspective de l'architecture et de l'anatomie élémentaires (ordres, proportions du corps humain).
2. L'étude des styles enseignée parallèlement et non pas seulement au point de vue de l'analyse, mais aussi et surtout comme *synthèse*. Le professeur faisant remarquer aux élèves que les beaux exemples d'art décoratif *sont toujours bien composés*.
3. La correction des esquisses et rendus faites collectivement, les qualités et les défauts de ces travaux seront commentés par le professeur devant la classe assemblée.

Nous estimons cette façon de procéder de beaucoup préférable, ayant eu l'avantage de faire profiter les plus faibles des bons exemples de leurs condisciples et leur signaler d'une manière tangible les fautes à éviter.

Thesen.

1. Die Schüler, welche zum Unterricht im Entwerfen von Dekorationen zugezogen werden, müssen hierzu vorgebildet werden durch die Zeichenfertigkeit und das Modellieren, durch genügende Kenntnis der Geometrie, der Perspektive, der Architektur und der elementaren Anatomie, des Stiles und der Proportionslehre des menschlichen Körpers.
2. Das Studium der Stile soll parallel und nicht nur vom Standpunkt der Analyse, sondern auch und überhaupt als *Synthese* behandelt werden. Der Lehrer macht die Schüler darauf aufmerksam, dass die schönen Beispiele der dekorativen Kunst auch immer gut komponiert sind.
3. Die Korrektur der Skizzen und fertigen Arbeiten, welche kollektiv gemacht wurde und die Vorzüge und Nachteile dieser Arbeiten, werden durch den Lehrer vor der ganzen Klasse besprochen.

   Wir erachten dieses Vorgehen als besser, indem es den Vorteil hat auch den Schwächeren zu ermöglichen von den guten Beispielen ihrer Mitschülern zu lernen.

Wishes and Conclusions.

1. Pupils called to follow the instruction of decorative composition should be previously prepared for it by the practice of drawing, modelling, completed by a sufficient knowledge of geometry, perspective, architecture, elementary anatomy, *orders*, *proportions of the human body*.
2. The study of styles taught and not only with regard to analysis, but also and especially as *synthesis*. The professor pointing out to the pupils that the fine examples of decorative art *are always well composed*.
3. The correction of the sketches and designs made collectively, the qualities and the faults of these works shall be explained by the teacher before the assembled class.

We estimate this method of instruction to be much preferable, having as great advantage the fact that the weakest pupils can profit by the good examples of their companions and can be shown in a tangible manner how to avoid their mistakes.

4. Ecoles d'arts décoratifs.

Vœux adoptés au Congrès de Paris.

1. Il est à désirer que les études des candidats aux écoles des arts du feu marchent parallèlement et de pair pour la partie artistique et la partie scientifique; dans aucun cas l'une ne devant être sacrifiée à l'autre.
2. L'enseignement du dessin doit tenir un compte égal des nécessités artistiques et scientifiques.
3. Que l'enseignement de la composition comporte simultanément l'usage de l'atelier pour les travaux pratiques, celui de l'amphithéâtre pour les connaissances théoriques à acquérir collectivement (II. 3. vœu 17).

6ᴱ QUESTION

Codification internationale des signes et symboles employés dans le dessin.

Par *F. J. Pillet,* ingénieur des arts et manufactures, Paris.

Exposé préliminaire.

A la demande de plusieurs membres de la commission officielle d'organisation du premier congrès d'enseignement du dessin à Paris en 1900, l'unification des signes et symboles employés par le dessinateur fit l'objet d'un rapport approuvé par ce congrès, puis ce dernier charge une commission internationale d'étudier la question pour présenter à nos deuxièmes assises, un tableau, première étape vers cette codification reconnue nécessaire.

En octobre 1901, le comité permanent international, publie un questionnaire comprenant 58 demandes différentes avec liberté pour chacun d'étendre cette première liste, celui-ci fut lancé dans toutes les directions et adressé à toutes les personnes pouvant s'intéresser à cette question spéciale, il fut reproduit par plusieurs publications, France, Belgique etc.

Le comité d'organisation a bien voulu demander au premier rapporteur de lui présenter le tableau aussi complet que possible des signes et symboles pour discussion approfondie, et s'il y a lieu, acceptation en tout ou partie.

Votre rapporteur remercie la commission d'avoir songé à lui pour cette étude, il est très heureux de voir reconnaître à celle-ci une importance dépassant de beaucoup ce qu'il pouvait penser à l'origine, lorsqu'il formula cette simple idée de la codification des signes et symboles dont nous nous servons. Il fut souvent félicité dans de nombreuses conversations particulières, toutefois il lui est pénible de constater, effet de contraste sans doute, que les encouragements touchant son initative première n'ont pas été accompagnés par de nombreuses réponses au *questionnaire du comité permanent international.*

Il remercie tout particulièrement, à cette place, les personnes qui ont bien voulu le seconder dans sa tâche et lui fournir les éléments de son rapport; il les cite dans l'ordre de communication.

Frère Charles. Paris (France).

De l'institut des frères des écoles chrétiennes, membre du comité permanent international qui a répondu à presque toutes les questions et soulève l'intéressante question des notations par lettres et chiffres des teintes conventionnelles.

Société nationale des géomètres de France. Paris.

Par les soins de son secrétaire, M. René Danger, géomètre expert à Etampes, adresse plusieurs réponses, traitant la question au point de vue topographique français.

M. Léon Genoud. Fribourg (Suisse).

Notre président, signale la question soulevée par M. Druot, professeur à l'école de Chalons-sur-Marne, France. *Emploi et théorie du trait accentué dit trait de force*, sur lequel nous aurons à nous entendre, et que le rapporteur ne fit pas figurer à part, dans le questionnaire, vu son emploi plutôt restreint.

M. Max Winders. Anvers (Belgique).

Professeur diplomé de dessin à Anvers, en réponse au questionnaire reproduit par le journal de la société belge des géomètres à Anvers.

M. Herman. J. de Vries. Haarlem (Néderland).

Directeur de l'école secondaire, qui a fait parvenir à votre rapporteur un petit ouvrage où les réponses concernant la Hollande sont présentées coquettement sous une forme très heureuse.

Avec ces éléments bien peu nombreux, nous essaierons de donner satisfaction au congrès, la tâche est délicate et il est impossible de s'appuyer sur le nombre des réponses pour dégager par chiffre pour et contre, la tendance ou l'usage le plus répandu permettant de proposer à votre acceptation, de façon logique telle ou telle solution.

Bien malgré lui, votre rapporteur aura toujours un peu l'air de présenter une œuvre personnelle: restez convaincu qu'il a évité autant qu'il a pu la tendance que nous avons tous, à réclamer plus particulièrement la conservation des pratiques qui nous sont familières: en l'absence de documents internationaux il a cherché à se dégager de l'ambiance où il se trouve, en compulsant des ouvrages vieux de plusieurs siècles, choisissant chaque fois qu'il lui était possible des signes et symboles d'un âge vénérable.

Si malgré tout, la forme personnelle vous paraît persister encore, croyez que c'est de façon bien involontaire et veuillez l'en excuser.

L'espace prévu par la commission d'organisation a été sagement mesuré, mais le sujet est très vaste: votre rapporteur estime qu'il y a lieu de réserver pour la discussion orale, l'historique de certaines pratiques, les raisons pour et contre, l'universalité relative actuelle, les preuves de facilité d'exécution, etc.

Il vous fait remarquer aussi que ce travail ne tient compte que des signes et symboles susceptibles d'être adoptés dans l'enseignement général international: il y a pour lui une juste limite à cette codification.

Si d'une part, les signes prévus doivent être adoptés dans tous les pays, non seulement dans les écoles, mais aussi dans les diverses professions; d'un autre côté, la pratique des métiers, les besoins régionaux, réclament en plus d'autres signes et d'autres symboles;

ce n'est pas à notre congrès d'enseignement d'en fixer le nombre, ni de les imposer: ce serait s'opposer au progrès, aux modifications économiques incessantes.

Qu'il s'agisse de construction, de mécanique, de topographie, etc. une seule condition est à observer, et elle l'est généralement, il suffit d'annexer aux plans et dessins pour ces signes spéciaux, une légende avec description ou échantillons. Notre tableau se trouve ainsi ramené à des limites convenables.

D'un côté, aprés l'indication du numéro d'ordre figurant au premier questionnaire du comité permanent international, se trouvera la réponse présentant la pratique proposée au congrès, sa raison d'être sera formulée et justifiée. Elle comprendra un texte succint précis et formel, formant la rédaction du vœu correspondant. Adopté ou légèrement amendé, il pourra subsister ainsi pour le vote en assemblée plénière, sinon son texte sera renvoyé pour étude puis acceptation à l'examen du troisième congrès.

De l'autre côté en vis-à-vis nous présenterons des exemples et des preuves graphiques.

Cette façon de faire nous paraît la plus avantageuse, elle permettra en peu de temps, l'examen et la délibération rapide sur un nombre assez considérable de questions, la liste est aussi complète que possible, trop complète peut être direz-vous: mais votre rapporteur jugeant par son expérience personnelle, a pensé qu'il était plus facile à une assemblée de supprimer une question de cette nature que de l'édifier de façon hâtive en discussion de séance.

Ceci dit, abordons sans plus tarder une présentation par essence peu récréative pour laquelle nous réclamerons, si vous le voulez bien, toute votre bienveillante indulgence.

Le point. — Le trait.

Le dessin géométrique ou industriel est une écriture des formes qui constitue un moyen symbolique de représentation des corps.

Cette figuration conventionnelle offre une valeur, non seulement par la silhouette exprimant la forme, mais aussi par la nature bien spéciale des traits du graphique. (Voir notes annexes N° 1 et N° 2.)

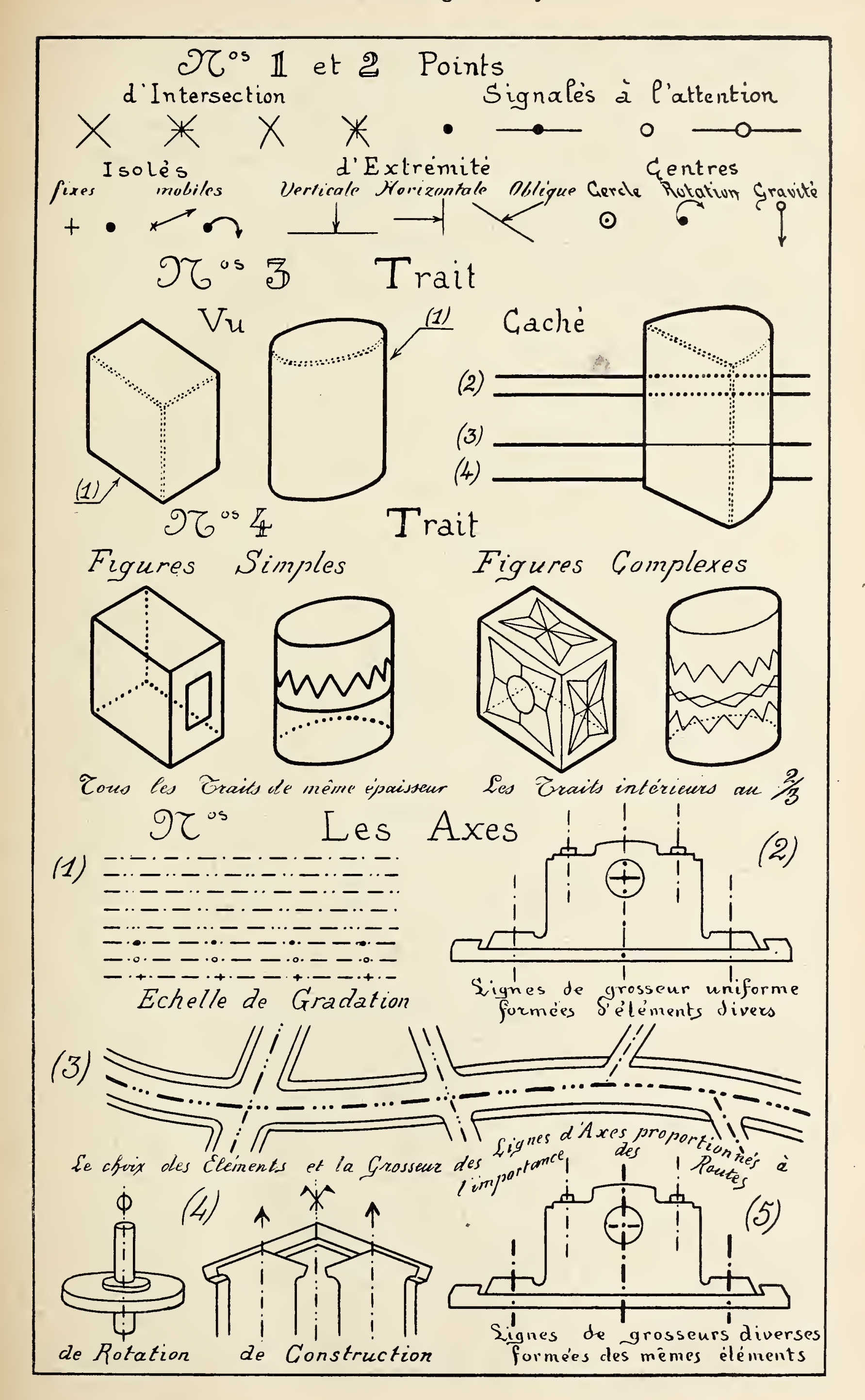
Le point.

N[os] **1** et **2**. Pour l'enseignement général, la série ci-contre, est reconnue suffisante et adoptée.

Le trait d'après sa figure. (Dessin monochrome.)

Le réseau linéaire d'un dessin s'obtient à main levée ou avec les instruments, à l'encre, au crayon, au pinceau, au pastel, à la plume, etc.

N° **3**. Le contour d'un corps, arètes ou lignes de contour apparent, sera tracé par un trait monochrome (noir de préférence)


Nos 1 et 2 Points
d'Intersection
Signalés à l'attention
Isolés
fixes
mobiles
d'Extrémité
Verticale
Horizontale
Oblique
Centres
Cercle
Rotation
Gravité
Nos 3 Trait
Vu
(1)
Caché
(2)
(3)
(4)
(1)
Nos 4 Trait
Figures Simples
Figures Complexes
Tous les Traits de même épaisseur
Les Traits intérieurs au 2/3
Nos Les Axes
(1)
Echelle de Gradation
(2)
Lignes de grosseur uniforme formées d'éléments divers
(3)
Le choix des Eléments et la Grosseur des Lignes d'Axes proportionnés à l'importance des Routes
(4)
(5)
de Rotation
de Construction
Lignes de grosseurs diverses formées des mêmes éléments

accentué, continu et d'épaisseur constante, lorsque dans le système projectif adopté, la ligne sera supposée vue. (1)

Le trait sera d'une intensitè moitié, lorsque la ligne sera supposée cachée; elle apparaîtra ainsi comme vue par transparence au travers du corps supposé translucide: il sera de même nature que le précédent, mais constitué par un pointillé formé de points ronds ou carrés, espacés régulièrement et tel qu'un plein égale un vide. (2)

Dans les dessins expédiés, par un trait aussi foncé mais d'éppaisseur moitié (3) ou encore par un trait de même épaisseur mais d'intensité moitié (4) exemple le premier à l'encre et le second au crayon.

N° **4**. Les lignes à l'intérieur d'un contour (arêtes, contours apparents, réseau linéaire d'un dessin appliqué sur le corps) seront tracées en tenant compte des règles précédentes.

Avec même importance dans les dessins très grands et peu chargés (1). Avec intensité $^2/_3$, c'est-à-dire épaisseur $^2/_3$ dans les dessins chargés, les figures d'ensemble et de démonstration, les dessins de brevets. (2)

N° **5**. Les lignes d'axes sur un dessin monochrome seront toujours figurées par des traits formés d'une alternance régulière de points et de traits. (1)

Il est posé comme règle, lorsque le dessin comporte des axes d'importances diverses, que le rapport d'importance est en relation directe avec la complication dans le choix des éléments qui composent la ligne interrompue. Exemple 2, 3—4.

Toutefois si le dessin comporte de un à cinq natures d'axes au plus, l'on pourra se contenter d'une même nature de trait en variant seulement l'épaisseur du trait. (5)

N° **6**. Dans un dessin monochrome les lignes de construction, division, symétrie, répartition, répétition, mouvement, mesure, etc. seront toujours constituées par une ligne interrompue formée d'éléments allongés semblables, également répartis et faiblement espacés. (1) On graduera s'il y a lieu l'épaisseur, en raison de l'importance de la ligne correspondante. (2)

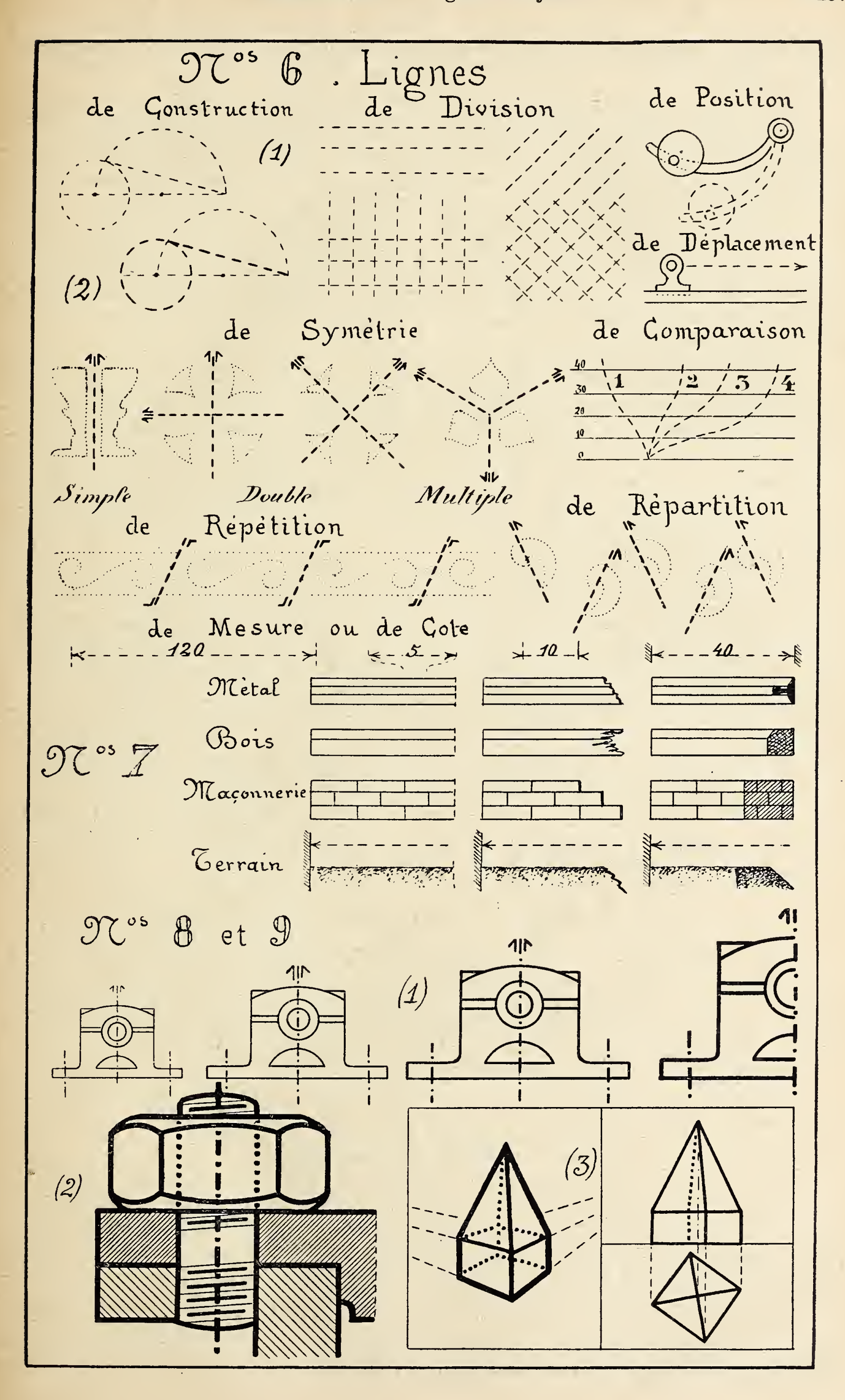
N° **7**. Les lignes d'arrêt d'un corps conventionnellement sectionné sont figurées par cassure ou section nette (droite ou oblique) arrachements, etc. . . conformément aux exemples ci contre.

N^{os} **8** et **9**. Sauf dans les épures de statistique graphique, les tables nomographiques, les tableaux de statistique d'une part, les dessins devant recevoir un vêtement artistique (lavis ou rendu à l'effet) d'autre part, là où la finesse du trait s'impose soit par raison d'exactitude, soit pour ne pas contrarier le modelé du dessin:

Le trait sera accusé franchement, son épaisseur sera proportionnelle à l'échelle du dessin (1) d'autant plus gros par conséquent que ce dessin est plus agrandi.

Et toujours plus épais, s'il sert pour l'exécution en nature (2) facilitant ainsi la lecture au chantier ou à l'atelier.

Si le dessin, comporte à la fois une figuration perspective et une figuration géométrale, la figuration géométrale sera exécutée avec


Nos 6 . Lignes
de Construction
(1)
(2)
de Division
de Position
de Déplacement
de Symétrie
de Comparaison
40
30
20
10
0
1
2
3
4
Simple
Double
Multiple
de Répétition
de Répartition
de Mesure ou de Cote
120
5
10
40
Métal
Bois
Maçonnerie
Terrain
Nos 7
Nos 8 et 9
(1)
(2)
(3)

des traits d'intensité moitié moindre que pour la figuration perspective. (3)

N[os] **10** et **11**. Dans le cas d'une figure géométrale, l'épaisseur du trait sera proportionnée à l'importance admise pour l'objet figuré. Ainsi la solution d'un problème sera plus forte que les données du problème et à fortiori que les constructions, elle doit apparaître seule à distance, les données à distance moyenne, les constructions lorsque l'on sera tout près du dessin. (1) De même les projections des corps seront plus fortes que les limites des plans de projection (2) ou les traces sur ces derniers des plans auxiliaires. (3) On fera de même pour détacher un corps de dimensions trop faibles ou le signaler à l'attention. (4)

Dans le cas d'une figure perspective, l'épaisseur du trait sera proportionnée à son avancement présumé par rapport au spectateur. Ainsi l'épaisseur du trait diminuera avec l'éloignement (dégradation, perspective). (5) Les plans succesifs seront cernés de moins en moins fort pour la même raison (6) la figure perspective sera plus forte que la perspective de son géométral. (7) Une perspective plus forte que ses projections. (8)

N° **10** [bis] Dans un petit nombre de pays, l'on utilise ce que l'on appelle le *trait ressenti ou trait de force*, cette pratique qui semble avoir pris naissance en France, offre certains avantages, car elle augmente sans charger le graphique, le nombre des renseignements que le dessin peut comporter: elle est réservée au dessin de travaux et de mécanique pour les ensembles seuls, aux figures de démonstration, au dessin topographique mis au net: son usage restreint ne permet pas de l'imposer de façon générale: ses avantages en certains cas s'opposent à toute proscription; il ne nous semble pas qu'il y ait lieu d'émettre un vœu à son sujet. Toutefois pour répondre de notre mieux au désir de certains congressistes nous avons rédigé la note annexe N° 2.

Le trait d'après sa couleur. (Dessin Polychrome.)

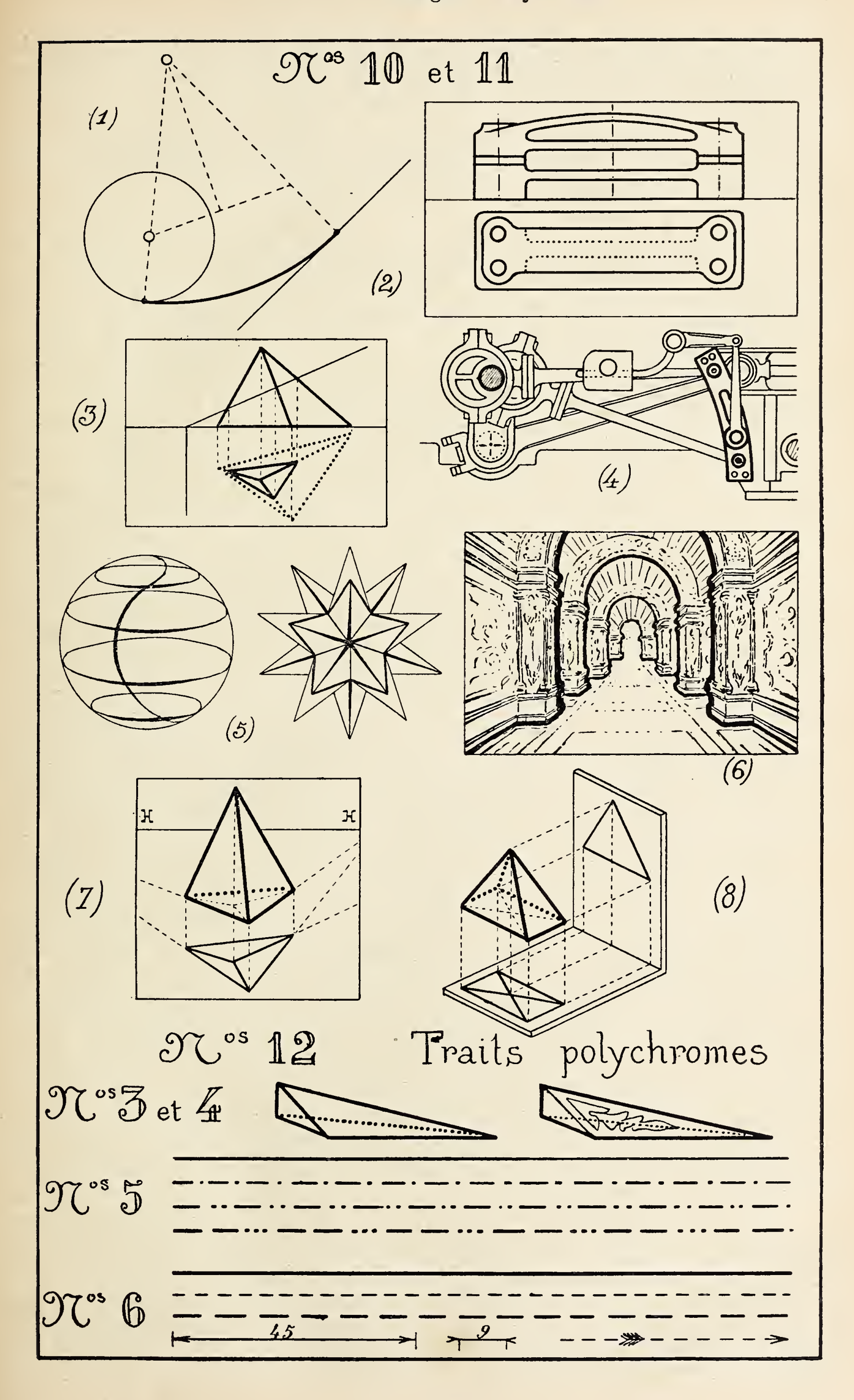
N° **12**. Dans un dessin de cette nature on augmente soit la rapidité d'exécution, soit la facilité de lecture. Les traits 3 et 4 étant en noir ou gris sombre, en observant la règle suivante. Les traits N° 5 seront en bleu, continus ou interrompus. (1) Les traits N° 6 seront en rouge, traits continus ou interrompus.

N° **13**. . . . .

Les écritures et notations.

En dessin industriel les écritures ont une réelle importance; pour certaines applications la forme et la grandeur peuvent avoir une signification précise. Les notations facilitent la lecture du graphique enfin les symboles offrent un intérêt documentaire.

La diversité des alphabets chez les différents peuples et l'évolution lente de l'écriture ne permettent guère une codification méticuleuse, celle-ci resterait toujours précaire.


Nos 10 et 11
(1)
(2)
(3)
(4)
(5)
(6)
(7)
(8)
Nos 12 Traits polychromes
Nos 3 et 4
Nos 5
Nos 6
45
9

Votre rapporteur sera sobre sur ce chapitre et vous proposera seulement les quelques règles générales suivantes: il a été conduit en l'absence des documents sollicités par le questionnaire, à la rédaction de la note 3.

Nos **14** à **21**. Suivant la nature des dessins, les écritures sont différentes. (1)

Dessin de représentation avec graphique soigné caractères dessinés. (2)

Dessin de construction avec exécution rapide. Caractères expédiés. (3)

Tout titre aura une importance proportionnée à celle de la figure qu'il désigne. (4)

Dans l'emploi de lettres de diverses valeurs graphiques, tout caractère supérieur prime le caractère inférieur. (5)

Dans l'emploi de lettres de même valeur graphique, tout caractère plus grand prime le caractère de moindre hauteur. (6)

La lettre dessinée s'impose en cartographie et topographie. De même que la grosseur et la nature d'un trait interrompu régulièrement, peuvent avoir une signification déterminée, on peut profiter de la forme et de la grandeur des écritures pour donner une série de documents qui sans cela n'auraient pu trouver place sur la carte, mais aucune codification n'est désirable: le dessinateur choisira au mieux et avertira le lecteur, par emploi d'une légende, de la signification spéciale des signes adoptés par lui.

Notations. Le questionnaire comportait les demandes de 22 à 33: le comité permanent désirait être renseigné sur les pratiques sans doute très différentes, suivant les pays et suivant les auteurs. Son appel n'ayant pas été entendu, votre rapporteur a analysé les diverses pratiques parvenues à sa connaissance et il lui paraît sage de s'en tenir aux quelques règles générales suivantes.

Nos **22** à **25**. Tout point d'un objet sera désigné par une majuscule droite, ce point est ordinairement dans l'espace, il ne figure en projection ou perspective que s'il se trouve sur le plan du dessin. (7) Sa projection orthogonale sur un plan unique ou un tableau est figurée par la même lettre minuscule droite. (8)

Sa projection orthogonale sur plusieurs plans de projections sera figurée par une minuscule droite (9) sur le plan horizontal et la même minuscule droite mais accentuée (10) sur un plan vertical ou incliné; s'il existe plusieurs plans verticaux, les lettres accentuées porteront en même temps des indices en chiffres droits. (11).

Sa perspective sur le tableau est donnée par une majuscule penchée (12) la perspective de sa projection sur un géométral par une minuscule penchée. (13)

Dans tout changement de plan de projection et tout changement de position de l'objet, les lettres précédentes porteront des indices en chiffres penchés, indiquant la suite des opérations. (14)

Lorsqu'une figure est rabattue sur le plan de projection ou tableau, elle porte la majuscule droite du point de l'espace avec un indice en chiffre droit. (15)

Tout ombre portée sur un plan de projection et sur un géométral sera figurée par une minuscule contre penchée avec accents et indices s'il y a lieu. (16)

Toute trace de plan ou de surfaces sur le plan de projection ou le tableau sera figurée par des majuscules contre penchées. (17)

Nos **26** à **31**. On pourra se conformer autant qu'il sera possible aux indications précédentes.

Nos **32** et **33**. . . . .

Symboles. Nos **34** et **35**. Aucune liste prévue ne saurait jamais être complète, puisque chaque besoin nouveau obligera de recourir à un nouveau symbole; l'on peut dans l'enseignement général se conformer aux tableaux ci-après qui nous paraissent suffisants.

En dehors des symboles qui se trouvent compris dans les codifications du point, du trait, des lettres, des notations et des teintes conventionnelles, nos tableaux se rapportent plus spécialement aux signes de géométrie, position, mouvement, nature d'état, travail à subir.

La teinte conventionnelle.

Les teintes peuvent s'obtenir de diverses manières, lavis à teintes plates unies U ou fondues F: 1° à un pinceau 1 P, c'est-à-dire de même coloration partout: 2° à deux ou plusieurs pinceaux 2 P, c'est-à-dire formées de deux ou plusieurs couleurs fondues les unes avec les autres, 3° au pastel; 4° par combinaison de lignes ou hachures parallèles, pointillées, etc.

Lorsqu'il s'agit de rendre à l'effet, soit l'architecture, les machines, les travaux de construction, les plans topographiques, les vues paysagères; les dessins sont entièrement teintés, le dessinateur adopte parfois des teintes conventionnelles, mais nous devons faire observer qu'il a tout intérêt dans ce cas à se rapprocher le plus possible des apparences naturelles, une codification internationale à ce propos, serait plutôt nuisible, puisque elle paralyserait le tempérament de l'exécutant, elle n'offrirait du reste aucun avantage. C'est donc pour l'enseignement général et pour les dessins d'exécution (travail et dimensions des pièces), qu'il y a lieu de prévoir une série type.

Par raison d'économie de temps dans l'établissement des dessins, il est de règle à peu près générale de ne teinter que les parties vues en coupe; mais ceci ne saurait être imposé de façon absolue, en effet certaines industries un peu spéciales, travaillent des matériaux de petites dimensions (optique et précision par exemple) il y a pour elles, avantage à accuser par des teintes générales la nature des matériaux sans renvois écrits; on peut donc codifier les usages actuels suivants.

N° **36**. Les teintes seront appliquées sur la totalité du dessin, dans les dessins d'atelier (traçage et montage) lorsque les pièces ou matériaux en présence seront de natures très diverses. (1)

N° **37**. Dans les dessins d'ensemble ou d'exécution non entièrement teintés, les teintes seront appliquées sur les matériaux pré-

cieux (2) ou sur les surfaces devant se travailler de façon particulière. (3)

N° **38**. Dans tout dessin industriel, les coupes seront toujours teintées de façon conventionnelle. (4) Des liserés colorés indiqueront les surfaces à travailler, les contours des surfaces et panneaux de certaines pièces importantes cachées sur le dessin. (5)

N° **39**. En élévation, l'intensité de la teinte sera d'autant plus forte que la surface teintée sera plus faible. (6) Les coupes verticales seront du double d'intensité. (7)

Les coupes horizontales seront du triple d'intensité. (8)

N° **40**. . . . .

N°s **41** à **56**. Nous renvoyons pour plus de détails à la quatrième note et donnons ci-contre la série des teintes conventionnelles les plus courantes. Elle peut être adoptée à la fois pour l'enseignement général et la pratique des métiers. Bien entendu, elle ne saurait répondre à tous les désiderata industriels, aussi peut-elle se trouver complétée ou légèrement modifiée dans certains cas un peu spéciaux.

La pratique actuelle est avec les trop rares documents communiqués, assez contradictoire; votre rapporteur ne peut se flatter de donner satisfaction à tous.

Il a cherché par le choix proposé à rendre très différentes et très accusées, les teintes des matériaux qui voisinent le plus ordinairement sur nos dessins.

Si son œuvre ne paraît pas parfaite, on voudra l'en excuser en raison de sa bonne volonté pour bien faire.

Conformement à la proposition d'un membre du comité permanent (Frères Charles) il annexe une notation par lettres et chiffres.

Noirs	Encre de Chine	N c	Blancs	de zinc ou gouache	A g
	Noir de bougie	N b		Le papier blanc maintenu en réserve	A p
	Teinte neutre	N n			

Jaunes	Jaune d'or	J r	Rouges	Carmin	R c	Bleus	de Prusse	B p
	Ocre jaune	J o		Ocre rouge	R o		Indigo	B i
	Gomne gutte	J g		Vermillon	R v		d'outremer	B o
Terres	sienne naturelle	T n	Sepias	Ordinaire	S o		Vert de Vessie	V v
	„ brulée	T b		Colorée	S c		Violet Magenta	V m

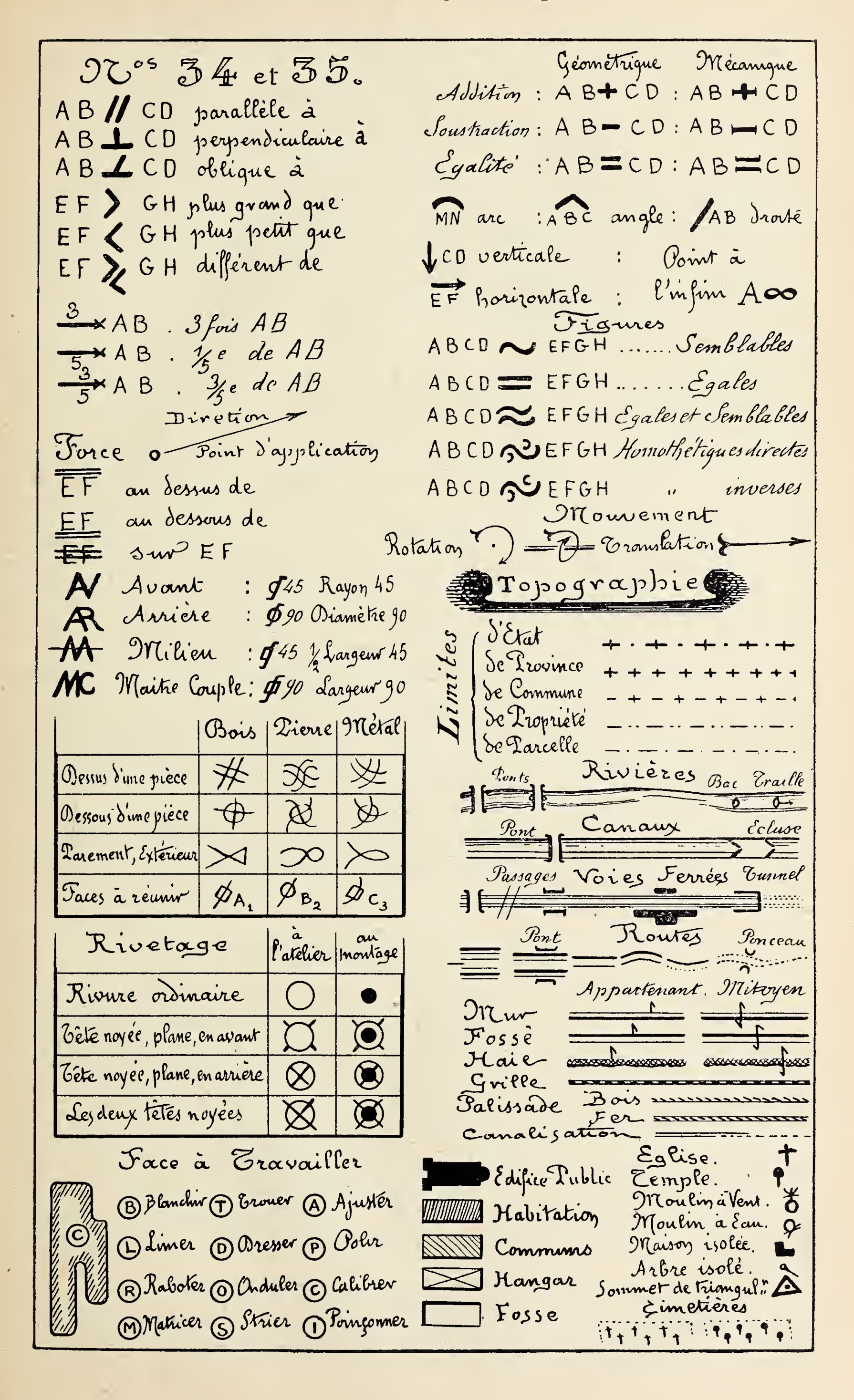
Il scinde suivant l'usage les teintes en trois catégories:
Architecture et Construction — Mécanique — Topographie.

* * *

N° **57**. Les fluides en mouvement sont indiqués pour les arrivées, admission et aspiration par une bande de couleur uniforme (1) pour les départs, évacuation et refoulement par une bande de même couleur, d'intensité moitié, obtenue par l'alternance d'anneaux blancs et colorés. (2)

N° **58**. Les conrants seront indiqués de la même manière avec des traits de moindre largeur (3) ou des traits sensiblement parallèles. (4)

Dans tous les cas, le sens du déplacement sera figurée par une flêche.



Nos 34 et 35.
AB // CD parallèle à
AB ⊥ CD perpendiculaire à
AB CD oblique à
EF > GH plus grand que
EF < GH plus petit que
EF GH différent de
AB . 3 fois AB
AB . 1/5e de AB
AB . 3/5e de AB
Direction
Force
Point d'application
EF au dessus de
EF au dessous de
sur EF
Avant
Arrière
Milieu
Maître Couple
45 Rayon 45
90 Diamètre 90
45 1/2 Largeur 45
90 Largeur 90
Bois Pierre Métal
Dessus d'une pièce
Dessous d'une pièce
Parement, Extérieur
Faces à réunir
Rivetage
à l'atelier
au montage
Rivure ordinaire
Tête noyée, plane, en avant
Tête noyée, plane, en arrière
Les deux têtes noyées
Face à Travailler
B Blanchir T Trouer A Ajuster
L Limer D Dresser P Polir
R Raboter O Onduler C Calibrer
M Matricer S Strier I Poinçonner
Géométrique Mécanique
Addition : AB + CD : AB + CD
Soustraction : AB − CD : AB − CD
Égalité : AB = CD : AB = CD
MN arc
ABC angle
AB droite
CD verticale
Point à l'infini A∞
EF horizontale
Figures
ABCD EFGH Semblables
ABCD EFGH Égales
ABCD EFGH Égales et Semblables
ABCD EFGH Homothétiques directes
ABCD EFGH inverses
Mouvement
Rotation
Translation
Topographie
Limites
d'État
de Province
de Commune
de Propriété
de Parcelle
Ponts
Rivières
Bac
Traille
Pont
Canaux
Écluse
Passages
Voies Ferrées
Tunnel
Pont
Routes
Ponceau
Appartenant.
Mitoyen
Mur
Fossé
Haie
Grille
Palissade
Bois
Fer
Canalisation
Édifice Public
Habitation
Communs
Hangar
Fosse
Église.
Temple.
Moulin à Vent.
Moulin à Eau.
Maison isolée.
Arbre isolé.
Sommet de triangul.on
Cimetières

1re NOTE.

Figuration des objets en dessin.

L'objet plan. Lorsqu'il s'agit de représenter un objet plan, carrelage, vitrail, parquet, mosaïque, etc. il est aisé de reproduire celui-ci exactement sur une feuille de papier, soit même grandeur, et alors l'objet peut se superposer au dessin, soit comme on dit, à l'échelle, et alors le dessin est semblable à l'objet, rarement plus grand, souvent plus petit. Nous n'avons rien à dire de particulier sur cette figuration.

L'objet en ronde bosse ou relief. Lorsqu'il s'agit de représenter sur une surface, ce que l'on nomme un dessin, nous pouvons employer deux moyens.

L'un consiste à regarder l'objet et à en faire la figure au mieux de ce que nous ressentons par la vue; l'image exécutée constitue un portrait, un dessin artistique: nous verrons à la fin de cette note, qu'il est l'anamorphose de l'image rétinienne, anamorphose influencée par le travail cérébral d'une part, par l'habileté manuelle de l'autre. Ce genre de dessin fort attrayant, ne saurait être en cause ici, son essence même, s'oppose d'après ce que nous venons de dire à toute exécution mathématique et conventionnelle.

L'autre consiste à figurer cet objet en soumettant le futur dessin à l'observation de certaines règles rigoureuses, l'aspect est alors conventionnel, le dessin devient un véritable symbole qui nous fournira des renseignements sur ses formes, sa constitution intime, sa position dans l'espace, ses dimensions vraies: c'est de ce dernier seulement que je m'occuperai.

Pour plus de développement, je renverrai à mon Manuel du Dessinateur, causerie sur le dessin industriel, Paris 1894. Etude manuscrite sur la Vision. Paris 1897.

Projections et perspectives.

Sous une forme très personnelle et en quelque sorte inédite, ce qui va suivre ayant été présenté seulement au cours de quelques-unes de mes leçons, je vais généraliser de façon aussi large que possible les principes des tracés perspectifs et projectifs. Cette forme de présentation n'a pas, que je sache été employée jusqu'à ce jour, elle offre le grand avantage de réunir, les uns aux autres des systèmes graphiques qui inventés séparément portent des noms trop divers.

Si nous voulons faire le dessin conventionnel, (géométrique ou industriel) d'un objet, une pyramide A B C D, par exemple, sur une surface qui constituera notre dessin (surface de projection ou tableau projectif).

Nous imaginerons dans l'espace, une série de lignes (projetantes) soumises à des lois determinées, passant par les sommets A B C D de l'objet, enveloppant le corps et contournant les arêtes:

nous chercherons les pénétrations ou traces de ces lignes avec la surface du dessin ou tableau, les points ainsi obtenus sont dits les projections ou perspectives des points de l'espace, en reliant ces points dans l'ordre convenable, la figure obtenue sera la projection ou perspective de l'objet considéré.

Soumettons ces projetantes à des lois différentes et nous aurons de multiples systèmes figuratifs: les projetantes seront ou curvilignes ou rectilignes, ce qui fait deux catégories distinctes, elles peuvent offrir des boucles dans leur parcours, alors un même point de l'espace peut donner des perspectives multiples (2), l'image perd toute clarté et devient inacceptable en pratique. Ces projetantes offriront le maximum d'avantages lorsqu'elles seront rectilignes (3) et c'est ce type particulier de projetantes que l'on adopte pour le dessin industriel.

La simplification pour les tracés est considérable, toutefois le nombre des systèmes projectifs peut être encore très élevé, en effet nous restons libres d'imposer à ces projetantes un mode quelconque de déplacement dans l'espace et à chaque loi imposée correspondra un système projectif déterminé.

Si cet exposé fait voir en théorie que le nombre des systèmes est en quelque sorte infini, même en utilisant des projetantes rectilignes; si quelques uns d'entre eux peuvent rendre des services dans certaines recherches de géométrie supérieure, au point de vue du dessin qui nous occupe, nous allons restreindre encore le nombre des systèmes pour obtenir la plus grande simplicité possible.

Nous laisserons donc de côté le cas général ou les projetantes sont des lignes courbes bouclées ou non, le cas plus particulier où les projetantes sont rectilignes et soumise à des lois complexes, pour nous arrêter à la condition suivante:

Les projetantes rectilignes sont assujetties à passer par un point fixe, placé à distance finie ou infinie par rapport au tableau.

Notre figure montre que la surface de projection peut être, plane courbe concave, courbe convexe ou mixte; en pratique, sauf pour quelques applications artistiques, lorsqu'il s'agit de la mise en place de peintures sur voussures, coupoles et fonds panoramiques, la surface du dessin est toujours plane, je ne m'occuperai que de ce cas particulier.

En fait pour la pratique courante, nous ne recourons qu'à un seul principe, engendrant une unique famille projective; toutefois elle va nous présenter trois membres distincts, trois systèmes analogues, seulement ceux-ci ont été imaginés il y a longtemps, dans l'antiquité sans que l'on se soit préoccupé du lien qui les réunit l'un a l'autre.

Ils semblent par leurs noms, par la méthode d'enseignement, par les adaptations que l'on en fait, même chez les auteurs modernes, comme trois choses absolument distinctes.

Très rapidement je vais montrer qu'ils découlent l'un de l'autre

I. Projection conique ou perspective centrale.

Le corps est supposé en avant de la surface du dessin ou plan du tableau; les projetantes rectilignes sont assujetties à passer par

un point fixe V placé à distance finie (sommet, pôle, point de vue, point de concours, œil et autres dénominations) les traces de ces lignes fourniront les projections coniques des points de l'espace, et la figure obtenue en reliant ces points comme il faut, sera la perspective centrale de l'objet, ou encore sa projection conique. Dans ce système comme dans les suivants, il y a ceci d'avantageux, c'est que toute droite a pour perspective une droite, si le corps est par exemple un hexaèdre à faces numérotées, un dé à jouer, les figures 4 et 5 montrent le principe de l'opération et le tableau avec l'image qui en résulte.

Toute face de front est semblable à l'objet, toute autre face sera déformée, elle est dite fuyante: les parallèles de front restent parallèles, les parallèles fuyantes sont dites parallèles perspectives et de fait, elles concourent en de certains points dits points de fuite, les plans parallèles concourent en des droites de fuites. Si les droites sont perpendiculaires au tableau, elles concourent toutes en un point P (point principal) pied de la perpendiculaire menée par V, et ce point est le point de concours, ou de contraction des lignes principales de notre image, c'est en quelque sorte le centre du dessin, d'ou le nom de perspective centrale.

La figure 6 montre que l'objet peut être soit en avant, soit en arrière du tableau, la perspective reste semblable à elle-même, elle est plus grande dans le premier cas que dans le second cas. Pour simplifier nos explications nous considérerons toujours la première hypothèse.

Si nous nous occupons de cartographie, nous pourrons représenter la moitié du globe terrestre sur un plan diamétral comme l'indique la figure 7. Notre pôle sera en V, à l'extrémité de la perpendiculaire au plan du tableau. Ce système de figuration se nomme une projection stéréographique, et n'est autre qu'une projection conique.

Si nous déterminons les ombres portées sur un plan (8) produites par l'éclairage d'un flambeau ou foyer lumineux, en acceptant l'hypothèse pratiquement juste des rayons lumineux rectilignes, cette ombre portée aura la silhouette d'une perspective centrale. Le point V sera le centre du foyer éclairant et nous aurons encore ici une projection conique.

II. Projection cylindrique oblique ou perspective cavalière.

Admettons que tout restant en même place, notre point V s'éloigne à l'infini. $V\infty$, suivant une direction oblique, figures 9 et 10, l'image sera analogue à la précédente et le point P disparaît du dessin. Les faces de front sont non seulement semblables, mais encore égales aux faces de l'espace, les lignes parallèles fuyantes sont toujours parallèles entre elles, car leurs points de fuite disparaîssent également. C'est on le voit un cas particulier du précédent.

Si nous étudions les effets d'ombres, le foyer s'éloignant à l'infini, l'ombre portée sur un plan sera, puisque tous les rayons lumineux sont devenus parallèles (fig. 11) une perspective cavalière.

III. Projection cylindrique normale ou perspective axonométrique.

Ce système est un cas plus particulier encore, les projetantes sont perpendiculaires au tableau, la projection se fait orthogonalement et la figure est dite une figure géométrale (figures 12 et 13). Elle est aussi une perspective axonométrique.

Les faces de front se présentent comme dans le second cas, les faces perpendiculaires au tableau disparaîssent et notre cube apparaît comme un carré.

Cette simplification très avantageuse par certains côtés, offre l'inconvénient de ne pas nous renseigner à la tois sur la forme dans l'espace et sur la position en profondeur. Aussi en pratique a-t-on été conduit à recourir à deux et trois plans de projection, c'est-à-dire deux ou trois figures distinctes.

On va plus loin encore et si l'ensemble est complexe, on multiplie ces figures géométrales autant qu'il est nécessaire, figure 14. Nous sommes mieux renseignés mais il nous faut recréer mentalement en quelque sorte, un objet supposé unique dans l'espace, par l'amalgame de deux ou plusieurs figures différentes: il y a là un travail particulier qui explique pourquoi les élèves ont tant de difficultés, lors des premières leçons de géométrie descriptive, pour voir dans l'espace.

En cartographie nous trouvons un système projectif dit projection orthographique où la demie sphère terrestre est projetée sur un plan diamétral du globe, fig. 15. Le point V est à l'infini et nous retrouvons ce troisième système sous une dénomination particulière. La figure 16 se passe de commentaires et explique le cas de l'ombre portée géométrale.

Ce qu'il nous faut d'abord faire, c'est mettre en place la projection ou perspective d'un point, et ceci se fera de la même façon dans l'un et l'autre des trois systèmes, ce qui est évident à priori.

Il faut fixer la position du point de l'espace par rapport au tableau, la chose sera facile, nous allons placer sur celui-ci le point de la droite qui lui est perpendiculaire et passe par ce point, soit a: puis aussi nous mesurerons la distance D a de ce point au tableau, le problème est alors parfaitement déterminé.

1. *Projection conique ou perspective centrale*, fig. 17. Nous connaissons P et a, ainsi que D p distance principale ou longueur V P de l'espace.

Joindre P a, élever les perpendiculaires à cette droite par P et a. En portant D p et D a sur chacune d'elles, la droite V A fournira *a* projection ou perspective cherchée.

2. *Projection cylindrique oblique ou perspective cavalière*, fig. 18. Nous connaissons la direction prise par les droites perpendiculaires au tableau, ainsi que l'angle L que font les projetantes avec ce dernier. Par a menons une parallèle à $\triangle$ et sur une perpendiculaire portons D a, on aura A, la droite menée par A et faisant l'angle L avec la direction $\triangle$ nous donnera *a*, projection ou perspective cherchée.

3. *Projection cylindrique normale ou perspective axonométrique,* fig. 19. On a toujours a et D a, seulement △ disparaît à son tour, et la perspective *a* cherchée n'est autre que a. D a apparaît sur le graphique réduite à un point, nous inscrirons à côté de a, *a* la distance D a ou cote d'éloignement et nous aurons une figure orthogonale ou plan coté.

On vient de voir par ce qui précède que chaque tracé demande au préalable l'établissement de la projection orthognale du point A, il était donc naturel de voir dans ce mode figuratif quelque chose de très important et de tout à fait spécial.

Aussi distingue-t-on dans le langage actuel les images géométrales et les images perspectives, ceci est commode et n'offre pas d'inconvénients en pratique, toutefois ceci n'est pas correct et ne peut se justifier. En effet une figure est orthogonale, non du fait de la position du corps dans l'espace, mais bien de la position toujours normale des projetantes, alors si nous inclinons le corps, les projetantes auront toujours la même direction, seulement l'objet sera vu de côté, obliquement et l'image sera une perspective axonométrique; la figuration orthogonale est donc elle aussi une figuration perspective.

La division des images en deux groupes, les unes géométrales, les autres perspectives peut être assez commode en pratique, elle n'en est pas moins aussi illogique que les dénominations diverses dont on se sert pour nommer un peu au hasard, l'un et l'autre des trois systèmes que je viens de définir; néanmoins la chose important plus que le vocable qui la désigne, j'ai cru devoir respecter les noms consacrés par l'usage.

*
* *

Je vais continuer mon parallèle des trois méthodes projectives en montrant la mise en place directe d'un corps possédant trois directions principales, orthogonales l'une à l'autre; c'est le cas le plus ordinaire de la pratique; lorsqu'il n'en est pas ainsi on établira quelques lignes supplémentaires parallèles à ces trois directions et l'on obtiendra indirectement la mise en place des lignes obliques par rapport à ces trois directions principales. C'est dire que nous pouvons réaliser la mise en perspective d'un corps, quelque compliqué que nous l'imaginions.

1. *Projection conique ou perspective centrale.* Soit P le point principal, h x, h y, h z, les points de fuite des trois directions principales qui seront lorsqu'elles passent par V, Phx, Phy, Phz, fig. 20.

Soit la perspective M d'un sommet, les trois arrêtes correspondantes fuiront en hx, hy, hz, et si je porte sur chacune de ces lignes, en longueur perspective les arêtes correspondantes, je pourrai par recoupement achever l'objet qui est ici un prisme droit à bases parallèles. La droite A B, diagonale d'une des faces montre justement la façon de mettre en place une ligne oblique part rapport aux directions principales. Je n'indique pas ici à cette place, le

moyen connu de porter en perspective, les longueurs MA, MB, MC, égales aux longueurs de l'objet nature.

2. Projection cylindrique oblique ou perspective cavalière, fig. 21. Le point P a disparu, les droites OX, OY, OZ, nous indiquent les trois directions principales, je suppose par exemple deux directions OX et OY également inclinées sur OZ et les échelles égales suivant ces directions, soit 1, l'échelle suivant OZ étant, mettons $^3/_4$.

On portera MB et MA à la dimension réelle, MG au $^3/_4$ des dimensions et l'on aura par recoupement de parallèles la perspective du prisme. L'oblique AB se trouve mise en place.

3. Projection cylindrique normale ou perspective axonométrique, fig. 22. Je suppose que dans l'espace, les trois directions principales soient également inclinées sur le plan du tableau, on démontre que les lignes OX, OY et OZ sont inclinées à 120 degrès l'une sur l'autre, les trois échelles sont égales. Ce système de perspective très répandu et qui offre certains avantages pour les tracés de stéréotomie porte le nom de perspective isométrique.

Nous porterons donc suivant MA, MB et MC les dimensions réelles et par recoupement de parallèles nous obtiendrons la perspective de l'objet. L'oblique AB est mise en place comme précédemment.

*
* *

Dans les deux parallèles précédents nous avons supposé connus le point et l'objet en nature ainsi que sa position dans l'espace, et nous avons fait son image projective et perspective tout à la fois, nous avons donc fixé les dimensions, les formes et la situation du corps.

En pratique nous avons intérêt à réaliser l'opération d'ordre inverse et à déterminer au moyen de tracés assez simples les dimensions et positions vraies d'un corps figuré par nous, nous opérons ainsi une restitution perspective ou projective.

Comme vont le montrer les figures suivantes, la même méthode nous donnera la solution cherchée pour l'un et l'autre système projectif.

1. Projection conique ou perspective centrale, fig. 1 et 2. Le corps est supposé en avant du tableau, je donne pour plus de clarté la solution dans l'espace et sur la feuille de dessin. Si nous connaissons la ligne XX, trace de la face supérieure de l'hexaèdre perpendiculaire au tableau, j'obtiens de suite la vraie grandeur de la face de front, semblable à cette même face en perspective, je restitue aisément les faces perpendiculaires au tableau et si l'on veut les diagonales des faces, c'est-à-dire des lignes obliques. Le problème posé est donc résolu très complètement. Il me semble inutile d'expliquer plus en détail des constructions qui se lisent aisément sur la figure. Je dois faire observer toutefois que les figures que je présente ici offrent des déformations excessives, on ne les accepterait pas en pratique courante, mais je désire avant tout, mettre bien en parallèle les figures dans chacun des systèmes, ce qui justifie cet aspect un peu spécial; tout autre plus agréable aurait certainement

contrarié la clarté de la démonstration par suite de l'éloignement beaucoup plus grand qu'il fallait donner au point V.

2. *Projection oblique normale ou perspective cavalière*, figures 3 et 4. Le dessin est analogue au précédent, le parallelisme existe dans toutes les directions, les faces de front en perspective et restituées sont non seulement semblables, mais encore égales.

3. *Projection cylindrique normale ou perspective axonométrique,* fig. 5 et 6. La restitution se trouve faite pour toute face de front, mais elle serait impossible si nous ne connaissions pas au moins l'éloignement au tableau des autres sommets. Nous avons vu pour la mise en perspective que cet éloignement était donné en chiffres par une côte ou plus généralement par le secours de deux autres plans de projection. Dans ce cas, le problème de restitution figuré sur PV et qui subsisterait en projection côtée, devient inutile, les autres faces figurant sur PH et PP. Au lieu de trois carrés égaux, nous aurions des rectangles inégaux, si l'objet avait été un prisme droit à base rectangle.

Enfin les faces inclinées seront restituées par rabattement, ce qui a bien considérer, est encore la mise en projection de la face à mesurer, sur un plan auxiliaire qui lui serait parallèle.

* * *

On a pris l'habitude de dire que la projection conique nous donne, tout au moins en certaines limites, ce que l'œil, œil unique perçoit. Si les limites convenables prévues ici sont dépassées, l'on obtient alors des divergences inadmisibles que l'on corrige au mieux.

Je ne reprendrai pas ici l'exposé élémentaire que j'ai fait dans mon manuel du dessinateur, où j'expliquais en quoi consistait, *le dessin fait à vue ou perspective réelle*, ni la démonstration très complète de mon manuscrit sur la vision, mais il me semble utile d'indiquer à la suite de ce qui précède la cause des divergences entre cette dernière et la perspective centrale, divergences légères si l'on prend certaines précautions, difformités inaceptables, si l'on n'observe pas un certain choix dans les données de la mise en projection.

L'œil humain et l'appareil photographique ont un mécanisme analogue la rétine comme je l'ai montré offre une grande analogie avec la plaque sensible photographique, seulement la figure 7 suffit à montrer que dans le cas de l'appareil, l'image est une perspective centrale qui sera rigoureusement exacte si l'objectif est convenable. Notre restitution perspective sera l'opération fondamentale de la métrophotographie (relevé du terrain par la photographie). Au contraire l'image rétinienne, est une perspective sur fond sphérique, tout à fait rigoureuse, la surface de la rétine est dans sa partie active une portion de sphère dont le centre, légèrement en arrière du cristallin, est en même temps le centre optique de croisement des rayons lumineux, ainsi qu'une épure peut l'établir.

Nous verrons un peu plus loin que ce centre est le centre de roulement de l'œil dans l'orbite; ce qui fait qu'à la condition de ne

pas déplacer la tête, notre perspective malgré le mouvement oculaire, conserve l'unité de point de vue, notre œil est un véritable appareil panoramique.

Il n'y a pas idendité absolue entre l'image plane de la chambre noire et l'image rétinienne: cette modeste remarque dont je ne dois pas avoir la primeur, m'a suffit pour expliquer les divergences entre les deux figurations, les exagérations ou pour être plus correct et vu notre éducation visuelle les prétendues exagérations de certains tracés de la perspective centrale, pour faire comprendre aussi la raison d'être de beaucoup d'illusions graphiques.

Sur la rétine, l'image est curviligne, nous serons donc obligés en la dessinant sur une surface plane, d'en faire l'anamorphose et d'obtenir une image analogue à celle figurée fig. 8. Seulement la sensation visuelle n'a pas un mécanisme aussi simple, le cerveau qui prend connaissance de l'image peinte sur la rétine, l'interprête et la modifie, il va la recréer de façon légèrement différente, en raison de notre éducation mathématique et de notre éducation tactile; nous savons en effet comment une droite est en nature, bien qu'elle se peigne courbe sur la rétine, comme nous pouvons le vérifier sur nous mêmes au moyen d'une petite expérience, nous tracerons en droites les lignes senties courbes et nous aurons l'interprétation définitive de notre anamorphose, un dessin fait à vue. On conçoit aisément que celui-ci ne saurait se superposer, ni à une perspective centrale ni à une photographie.

* * *

Pour terminer je vais expliquer succintement les dessins de la planche finale.

Le dessin artistique à besoin d'un réseau guide, d'une sorte de squelette pour la mise en place des masses, les artistes choisissent de préférence les tracés de projection conique qui sont pour eux plus favorables: Toutefois ils utilisent quelquefois les deux autres variétés projectives.

Fig. 1. Projection conique. (Figure extraite d'un parallèle des méthodes projectives, par Charles Normand, Paris.) Le dessin a été complété par le bas, il montre la convexité apparente du sol, et le renversement en arrière des hauts du monument, effet directement opposé à ce que nous éprouvons par l'observation de la nature, nous éviterons soigneusement ces effets dans un dessin fait a vue.

Fig. 2. Projection cylindrique oblique. Vue cavalière d'un bastion, d'après (la perspective pratique de l'architecture, par Louis Bretez, Paris 1751). En raison de notre éducation visuelle, ce dessin nous fait éprouver la sensation très nette d'une vue à vol d'oiseau (les vues prises en ballon, fournissent des silhouettes analogues). Au dessous, un dessin japonais placé fort logiquement entre des toitures et des nuages: le parallélisme des lignes fuyantes nous choque un peu il est vrai, mais ce fragment nous apparaît, du fait de notre éducation visuelle, très agrandi d'échelle, le peu qui est figuré, nous apparaît plus vaste que s'il était traité en projection conique. Par

contraste les lointains avec faible longueur principale gagnent en profondeur.

Fig. 3. Projection cylindrique normale. Dessin figuratif égyptien, remontant à la dix-huitième dynastie. Ici sur un plan rigoureusement à l'échelle, nous voyons par rabattements sur le sol, en tout ou partie, les silhouettes des objets verticaux, nous sommes ainsi renseignés sur les façades des édifices, les natures d'arbres, les barques, les oiseaux, les personnages, etc. . . . Cette pratique existe encore aujourd'hui, mais le travail est traité avec moins de conscience, de logique et de soin par le dessinateur moderne. En effet certains plans de villes comportent en rabattement les façades ombrées de certains édifices. Que l'artiste égyptien sépare la façade de l'édifice du plan, et il aura réalisé la projection sur deux plans perpendiculaires comme l'a fait l'illustre Monge.

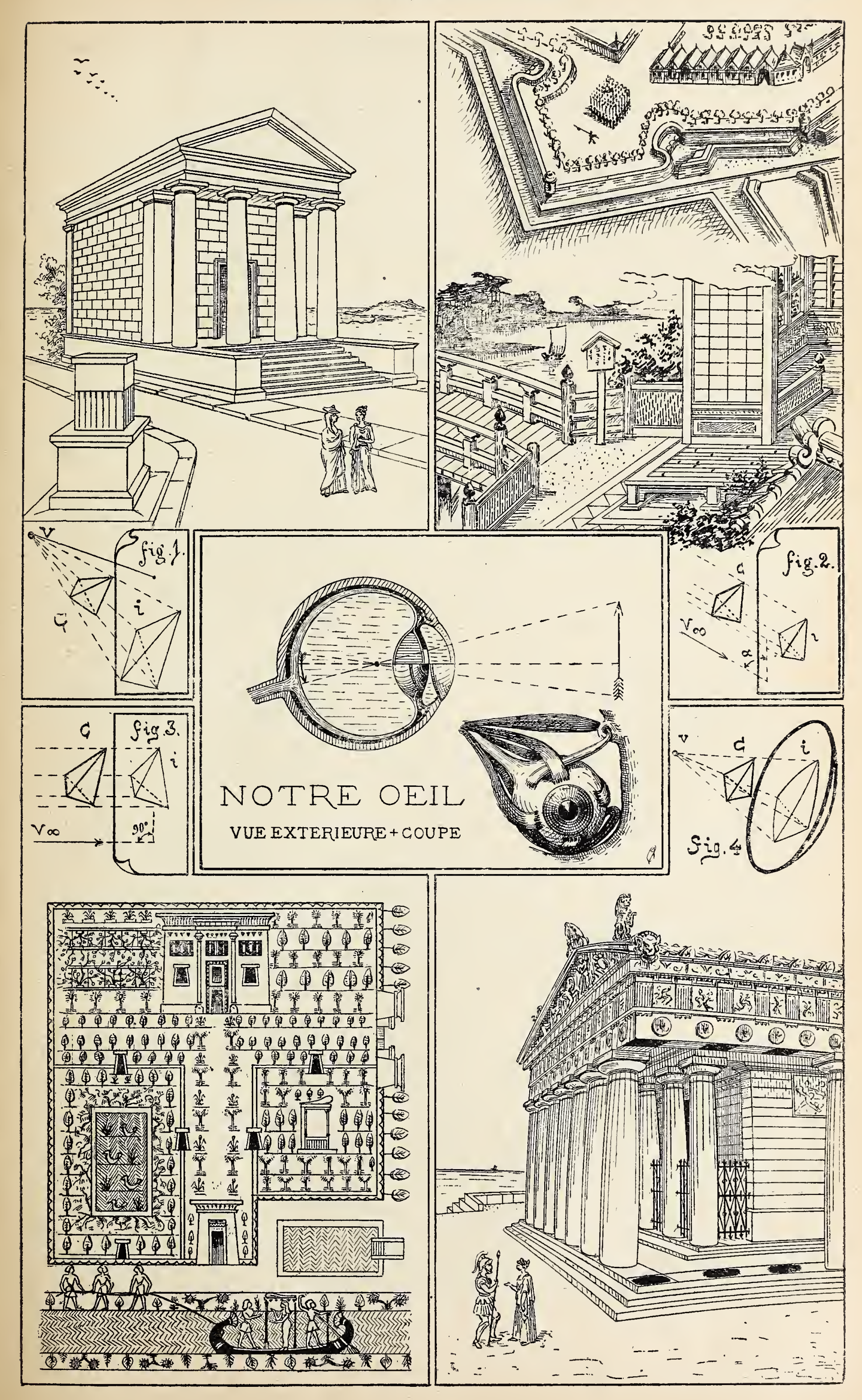
Fig. 4. Projection conique sur surface sphérique. Si la surface du tableau est une portion de sphère, nous aurons une variété de projection conique, les deux figures du centre de la planche montrent que la perspective rétinienne est ainsi. L'immobilité du point de vue est assurée, malgré le mouvement de l'œil dans l'orbite; le globe oculaire étant soutenu par six muscles roule sur lui-même autour d'un centre qui n'est autre que le centre de croisement des rayons visuels.

Sur cette figure, nous avons fait une restitution de l'angle du Parthénon, temple de Minerve à Athènes dont toutes les lignes sont courbes et nous les avons dessinées ainsi. Ces courbures conformes aux courbures de l'image rétinienne produisent ainsi un agrandissement apparent. Iktinus son architecte et les autres géomètres grecs, ont donc saisi toute l'importance de la perspective sur surface sphérique, puisqu'ils ont utilisé de façon si heureuse les incurvations des lignes en nature. Ils ont fait emploi à l'époque de Périclès, ce que les modernes n'oseraient tenter aujourd'hui, de lignes qui paraîssent droites sans l'être, de verticales hors d'aplomb et d'horizontales curvilignes, de portiques et plafonds fuyant en trompe l'œil.

Tout est effectué avec un sentiment si juste de la mesure, que ces artifices d'agrandissement passent inaperçus aux yeux non avertis, qui restent frappés par une majesté apparente hors de proportion avec les dimensions réelles.

Ils ont crée en relief, un effet analogue à ceux des figures 2, l'explication se trouvera tout naturellement dans l'étude du travail cérébral, lors de la sensation visuelle.

En résumé: les trois systèmes projectifs, bases pratiques de tout dessin, sont tous trois rigoureusement exacts: qu'elles que soient les données choisies, l'image obtenue sera toujours correcte. Si en raison de notre éducation artistique, certains aspects nous déplaisent, nous n'avons pas le droit d'en déduire qu'ils sont faux: n'étant pas identiques aux images rétiniennes, ils nous fournissent des perspectives qui peuvent ne pas convenir comme squelettes pour une composition picturale. Nos trois systèmes n'en restent pas moins le fondement essentiel et rigoureux de tout dessin géométrique industriel.


fig.1.
V
G
i
fig.2.
G
V∞
α
i
fig.3.
G
i
V∞
90°
NOTRE OEIL
VUE EXTERIEURE + COUPE
v
G
i
Fig.4

2me NOTE.

Le trait ressenti ou trait de force.

Dans les dessins au trait seul, d'ensembles de machines, de terrains étendus, de travaux divers, l'usage a consacré, dans un petit nombre de pays, l'emploi de ce que l'on nomme *le trait de force.* Si le dessin est plutôt artistique, comme la reproduction d'un bas relief, d'une frise sculptée, d'un ornement ou d'une scène, le tout exécuté au trait seul, un relief relatif est obtenu par l'emploi de lignes ressenties.

Le trait ressenti ou de force conduit dans les coupes à l'emploi du filet de lumière. Tout d'abord je dirai:

1. Qu'il y a unanimité absolue pour proscrire son emploi dans un dessin destiné à recevoir du lavis, pour constituer un dessin ombré à l'effet: dans ce cas le trait est uniforme plutôt faible, l'encre plutôt grise que noire: le relief conventionnel nait des contrastes entre les jeux d'ombres et de lumière.

2. Qu'il y a unanimité tout aussi absolue pour le proscrire dans tout dessin d'exécution qu'il s'agisse de machines, de construction, de travaux divers: en général l'objet figuré, étant un élément de l'ensemble, est assez simple d'aspect, sa forme est familière à l'exécutant, aussi le trait du dessin sera-t-il uniforme, assez fort pour être bien visible. Inutile de chercher un certain relief dans la circonstance.

Pour les dessins d'ensembles qui ne seront pas teintés à l'effet, il n'en est plus de même et les avis sont partagés.

1. Les uns jugent celui-ci indispensable et seraient bien tentés de l'imposer dans tous les graphiques.

2. Les autres ne comprennent pas sa raison d'être et veulent absolument le proscrire partout.[1]

J'estime que ce trait ne mérite *ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.* Son usage peut subsister avec avantage à la seule condition, de ne l'employer que pour certains ensembles très chargés et forcément peu clairs avec un réseau de lignes uniformes. Fig. 1 par exemple dans l'illustration scientifique, les gravures de démonstration et de technologie, les plans topographiques, les dessins justificatifs pour brevets l'invention. Il faut bien en convenir, *s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer.*

En effet la tendance moderne est de multiplier le plus possible le nombre de renseignements que comporte un graphique; c'est par l'emploi de nouveaux symboles que notre dessin conventionnel tout en devenant très chargé, restera cependant toujours lisible, sans qu'il soit nécessaire d'annexer des légendes manuscrites. Nous éviterons ainsi par convention les anciens renvois inscrits dans des

[1] Nous ajoutons au présent rapport, deux planches tirées du manuscrit de M. de Vries et représentant des fragments de dessins d'exécution sans l'emploi du trait de force, qui est la manière de dessiner en Amérique, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse et dans les Pays-Bas. Afin que ces fragments ressemblent mieux à des dessins d'exécution, ils ont été coloriés à la main.

cartouches; comme les artistes modernes avec un rendu expressif évitent ces banderoles explicatives des peintures primitives.

Il serait donc tout à fait illogique de se priver, dans certains cas spéciaux d'un artifice permettant sans autre indication de nous renseigner de suite sur la nature des formes et saillies de l'objet dessiné.

J'admets que l'on supprime dès aujourd'hui son emploi, que tous les exemples anciens disparaissent tout à coup sans laisser le moindre souvenir et je ne donne pas vingt années pour qu'un novateur l'imagine à nouveau, tout heureux et tout fier de présenter un symbole facilitant la lecture de nos dessins d'industrie qui constituent je l'ai dit dès 1894 une écriture symbolique.

Alors ne proscrivons pas le trait ressenti, conservons le pour certaines applications un peu spéciales, il suffira de ne pas l'imposer toujours et partout.

Ses origines. Dessin artistique, trait ressenti.

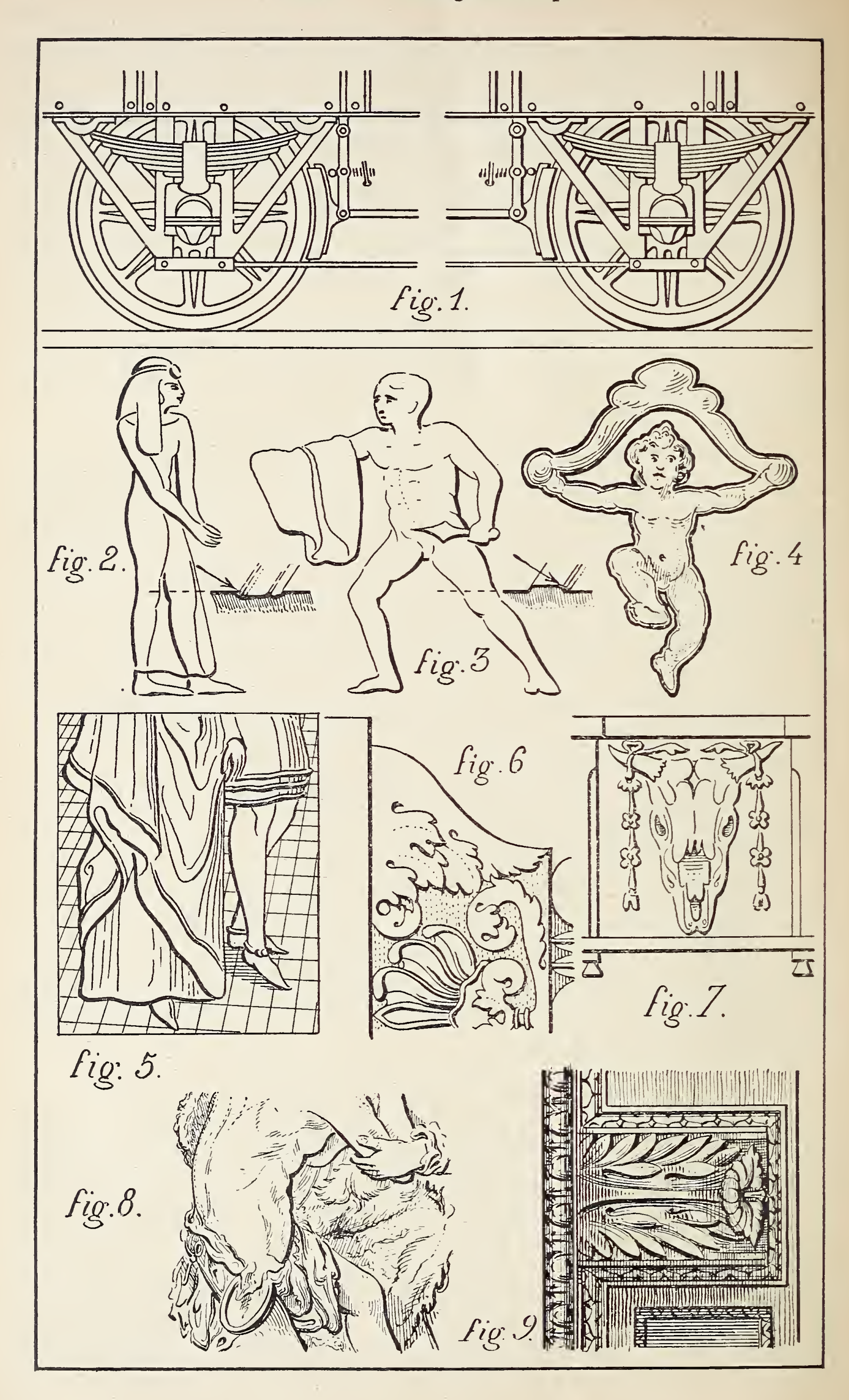
Le trait ressenti doit remonter fort loin et a dû être employé dans les arts graphiques de toute antiquité. Il est très naturel en effet, de voir l'artiste reproduire en peinture par un trait fort l'ombre portée fort étroite produite par les bords du champ sur l'image gravée en creux. Fig. 2 ou l'ombre portée produite pour les bords d'un sujet découpé puis appliqué sur un champ. Fig. 3. Dans un cas et dans l'autre, l'artiste suppose un sens déterminé par la venue de la lumière. Les uns font venir celle-ci de gauche à droite en descendant, les autres de droite à gauche en descendant; ces deux directions ont été adoptées aux diverses époques par les graveurs et les dessinateurs.

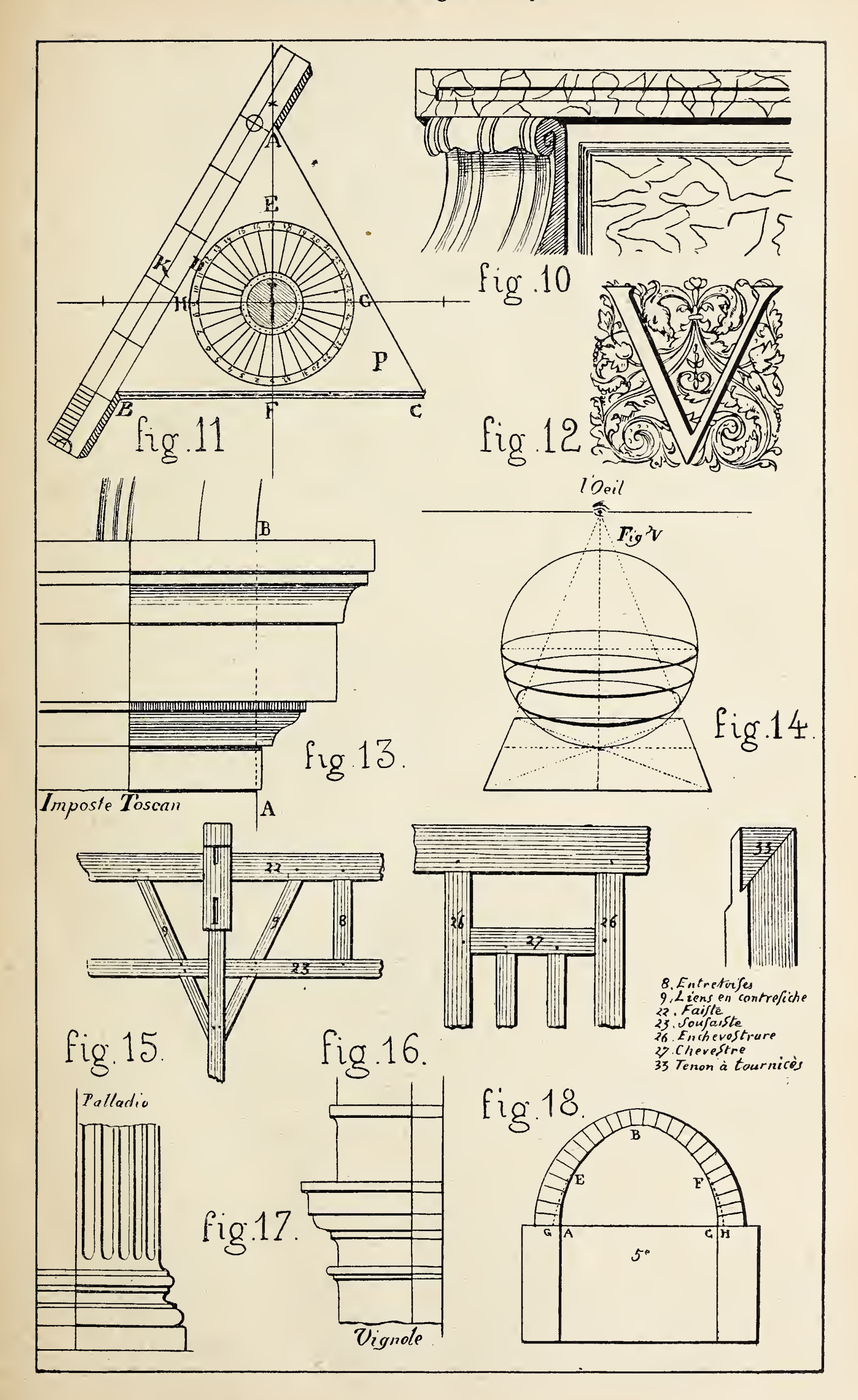
Il ne faut pas confondre le trait ressenti avec le trait de cernure qui entoure entièrement la figure et produit non un léger relief, mais contrarie le modelé en plaquant la figure sur le fond.

Voici quelques échantillons: dessin du 14e siècle, fig. 5. Gravures plus modernes, fig. 6 et 7. Les graveurs dessinant au trait avec indication succinte du modèle n'ont pas craint de conserver le trait ressenti fig. 8; on le trouve même dans des gravures très poussées comme rendu, fig. 9. L'emploi du trait ressenti est de plus en plus restreint et ce procédé semble bien près d'être complètement abandonné par les artistes.

Dessin industriel, trait de force.

L'emploi du trait de force est certainement moins ancien, le vieil ouvrage *Livre d'architecture de Philibert de l'Orme* 1568, ne nous montre jamais le trait de force sur les épures de stéréotomie ou les dessins d'exécution, il figure sur les perspectives ombrées fig. 10. Il peut être considéré comme une face oblique placée dans l'ombre, mais trop étroite pour être grisée par l'emploi de hachures parallèles: la figure 11 permet de se rendre compte de son origine probable, voici un instrument, sorte de rapporteur graphomètre pour le tracé et le relevé des angles sur le terrain. La figure est un triangle équilatéral, exact géométriquement, notre architecte nous


fig. 1.
fig. 2.
fig. 3
fig. 4
fig. 5.
fig. 6
fig. 7.
fig. 8.
fig. 9.


fig.10
A
E
K
D
H
G
P
B
F
C
fig.11
fig.12
l'Oeil
Fig.V
B
fig.13.
Imposte Toscan
A
fig.14.
22
9
5
8
23
26
27
26
33
fig.15.
fig.16.
8. Entretoises
9. Liens en contrefiche
22. Faiste
23. Sousaiste
26. Enchevostrure
27. Chevestre
33. Tenon à tournicès
Palladio
fig.17.
Vignole
fig.18.
B
E
F
G A
C H
5°

montre son épaisseur fuyant dans l'ombre; diminuons beaucoup l'échelle du dessin, et nous serons conduits à figurer ces faces fuyantes au moyen d'un trait plus épais. Ainsi en est-il pour quelques une des lettres ornées de cet ouvrage, fig. 12.

Le célèbre graveur, *Abraham Bosse,* 1663—1665 dans *ses manières de dessiner les ordres d'architecture* . . . . emploie ce trait fort pour les ombres étroites, nous n'avons pas encore le trait conventionnel, fig. 13. Il emploie un artifice de même ordre pour donner un relief convenable à certaines figures, il trace le trait fuyant avec diminution progressive de son épaïsseur, ce qui est conforme aux règles de dégradation perspective, fig. 14. Cette façon de faire s'est conservée et l'on figure ainsi les représentations de géométrie dans l'espace.

Dans les principes de l'architecture, de la sculpture et de la peinture d'André Félibien 1690, nous voyons apparaître notre trait de force conventionnel, nous le trouvons sur les élévations, les plans, les coupes et les vues obliques, ce n'est plus la face fuyante très étroite et ombrée: c'est bien un artifice de convention pour détacher les uns des autres des plans de front. Les figures 15 et 16 montrent que son emploi est conforme aux conventions observées encore aujourd'hui.

Le sieur *le Blond* 1710 dans son *parallèles des cinq ordres d'architecture* l'indique aussi, seulement il le place sur les contours apparents, du côté de la partie sombre, figure 17.

La science des ingénieurs 1739 et autres ouvrages du savant *Bélidor*, nous le montrent sur toutes les figures géométrales de corps en relief, mécanique des voutes fig. 18, charpente fig. 19, plan de ville fig. 20.

Grâce à lui nous pourrons dessiner au trait seul, des lettres en relief ou en creux, fig. 21.

C'est cette pratique toute conventionnelle qui s'est conservée en France, elle est comme une nécessité lorsqu'il s'agit de rendre lisibles des dessins d'enseignement technologique, d'expliquer un détail réel au moyen d'une figure unique, d'habituer les jeunes élèves à voir dans l'espace l'objet représenté par une projection géométrale très simplifiée et toujours peu claire aux yeux des commençants.

Jamais ceux qui l'ont employé jadis n'ont cru qu'il y avait lieu de l'employer partout et ils ne l'utilisaient pas pour les épures et les dessins d'application.

Je pense fort simple de continuer une tradition aussi logique.

Conventions généralement adoptées.

Ce trait est conventionnel, il ne peut donc se justifier de façon complète. Je vais expliquer les conventions adoptées par le plus grand nombre des dessinateurs qui utilisent le trait de force.

1. Ce trait n'apparaît que sur des figures géométrales, là où le raccourci perspectif n'existant pas, il devient intéressant de pré-

venir le lecteur de la présence d'une saillie ou de l'existence d'une forme déterminée.

2. *Orientation du rayon lumineux.* Ce trait de force dépend de la direction du rayon lumineux, deux cas se rencontrent en pratique.

a. Dans tout dessin exécuté sur un tableau unique, façades en élévation, fig. 22. Plans topographiques fig. 23 etc. . . . la lumière est supposée venir en plongeant vers la feuille de papier de telle sorte que la projection du rayon lumineux descend en diagonale du coin haut à gauche, vers le coin bas à droite.

b. Lorsque le dessin est exécuté à la fois sur des plans verticaux (élévation) et sur le sol (plan horizontal) la convention ci-dessus est toujours observée pour les projections verticales; pour la projection horizontale, la direction est symétrique de la première par rapport à *la ligne de terre*, fig. 24.

c. En théorie des ombres, l'on adopte généralement pour rendre les tracés plus expéditifs, une direction immuable pour la lumière, la diagonale du *cube de lumière*; alors les projections du rayon lumineux se trouvent inclinées à 45^0 sur les deux figures et sont ainsi perpendiculaires entre elles. L'emploi de l'équerre dite à 45^0 est alors fort avantageux, fig. 25.

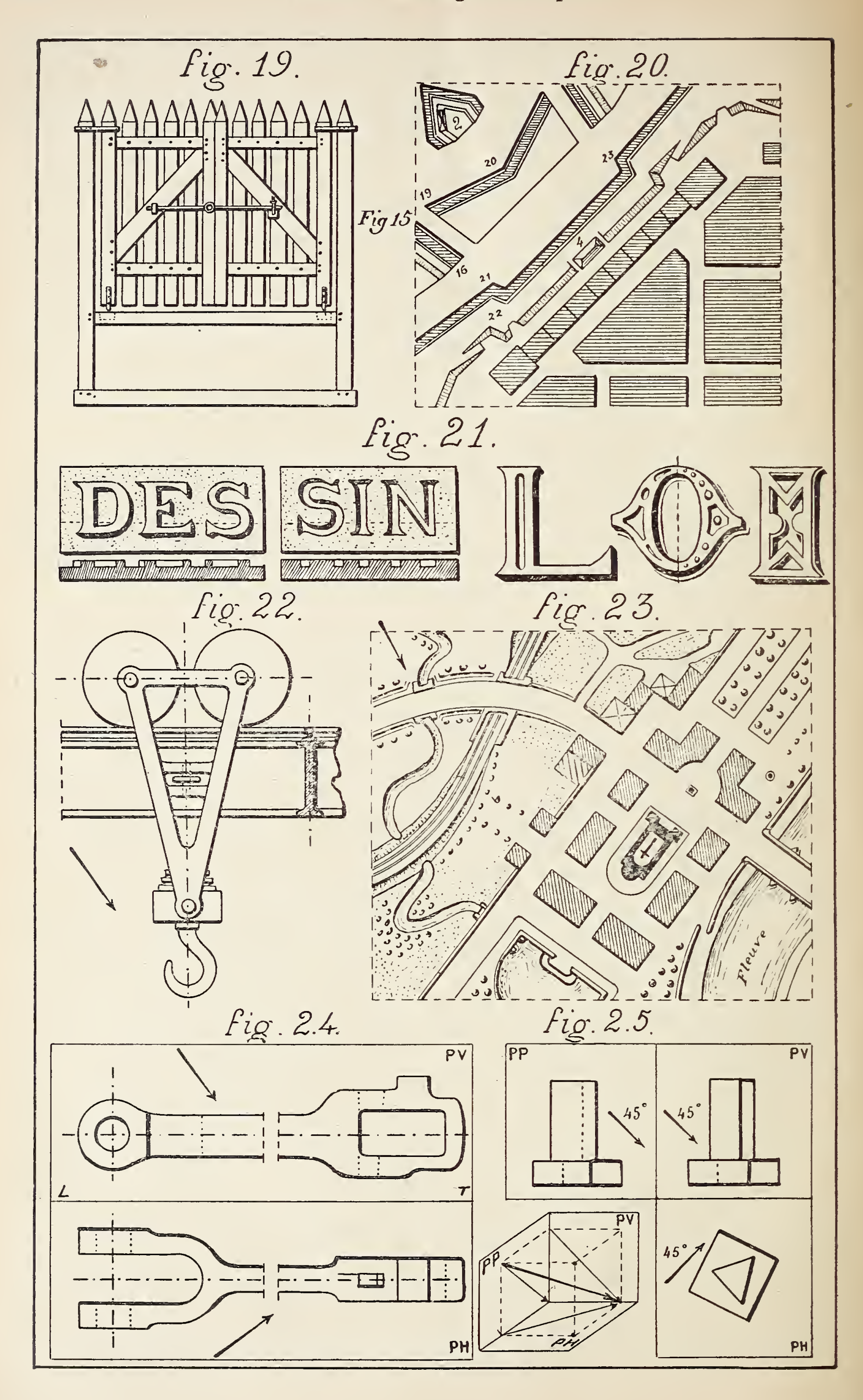
3. *Les contours apparents.* Le trait de force indique sur le dessin les arêtes qui séparent la partie du corps qui est éclairée de la partie plongée dans l'ombre; ceci suppose que le corps possède des arêtes, par suite un corps rond ne doit pas posséder de trait de force le long du contour apparent, si la convention est ainsi comprise, on conçoit tout de suite les avantages qui en résultent. Soit les figures 26 et 27, il est évident que nous sommes renseignés si nous possédons l'une au dessous de l'autre les deux projections; en pratique il n'en est pas toujours ainsi, soit que l'élévation existe seule (étude d'une face), soit que le plan existe seul (dessin topographique) soit enfin que l'une ou l'autre des projections se trouve sur une autre feuille de papier ou figure à une échelle différente.

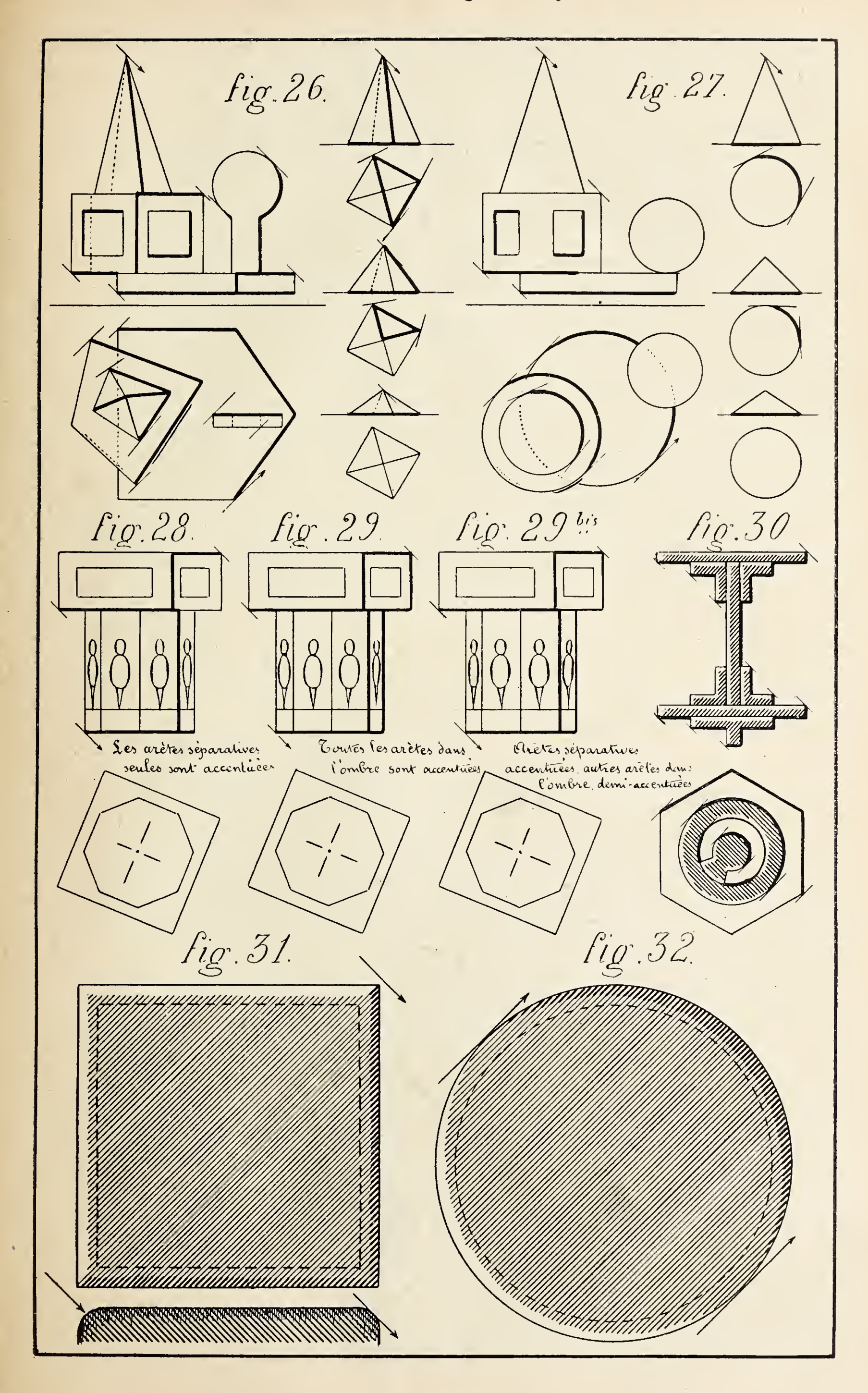
Le trait de force permet donc de reconnaître très souvent à priori, si l'on est en présence de corps ronds ou polyèdriques, de surfaces unies avec dessins, avec gravure en relief ou en creux: si deux surfaces voisines sont au même plan ou en saillie l'une par rapport à l'autre, si un cône est plus ou moins affaissé.

Que l'on veuille bien recouvrir avec une feuille de papier l'une ou l'autre des projections et l'on comprendra l'utilité de sa présence et l'intérêt qu'il y a à n'en pas mettre sur les contours apparents.

4. *Les arêtes renforcées.* D'après ce qui précède, les arêtes renforcées sont les arêtes separatives d'ombre et de lumière, fig. 28. Cette convention ne rencontre pas l'unanimité, certains estiment plus avantageux de renforcer aussi les autres arêtes dans l'ombre, fig. 29. Cette variante a peu d'importance par elle-même, elle permet dans certains cas plus de lisibilité, et permet aussi de différencier les arêtes du corps des dessins tracés sur ses faces.

5. *Les coupes, le filet de lumière.* Si l'on considère des assem-


fig. 19.
fig. 20.
Fig 15
20
19
23
16
21
22
4
2
fig. 21.
DES
SIN
LOI
fig. 22.
fig. 23.
Fleuve
fig. 2.4.
PV
L
T
PH
fig. 2.5.
PP
PV
45°
45°
PV
PP
PH
45°
PH


fig. 26.
fig. 27.
fig. 28.
fig. 29.
fig. 29 bis
fig. 30
Les arêtes séparatives seules sont accentuées
Toutes les arêtes dans l'ombre sont accentuées
Arêtes séparatives accentuées, autres arêtes dans l'ombre, demi-accentuées
fig. 31.
fig. 32.

blages sectionnés, la convention est de placer sur ces coupes des teintes ou hachures renseignant sur la nature des matériaux figurés, fig. 30.

L'emploi du trait de force est complété par le filet de lumière, on le réserve du côté opposé au trait de force ce qui augmente la lisibilité du dessin.

J'ai montré l'origine probable du trait de force dans le dessin industriel, Monsieur J. J. Pillet, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées donne dans ses ouvrages une justification originale que nous reproduisons pour terminer cette courte note.

Un plan en nature est rarement à arêtes vives, les légers arrondis des bords constituent des quarts de cylindre aux rayons minuscules; alors sur les deux côtés opposés à la venue de la lumière, nous aurons deux bandes d'ombre propre (origine de notre trait de force); alors que sur les côtés opposés, fig. 31, les petits cylindres offriront des bandes plus éclairées et plus lumineuses que le plan (origine du filet de lumière).

S'agit-il d'un disque d'une certaine épaisseur fig. 32, l'arête sera constituée par un petit quart de tore et l'on aura pour les mêmes raisons un filet de lumière et un trait de force.

3me NOTE.

Théorie d'exécution des écritures dessinées.

Je me propose dans les lignes qui vont suivre de fixer quelques principes et de donner quelques règles graphiques pour l'exécution des écritures dessinées: c'est-à-dire de lettres formant titres et notations isolées, qui interviennent sur nos dessins pour augmenter leur caractère documentaire, faciliter la lecture, déterminer aussi l'importance relative des figures.

Il y a quelques années dans mes causeries sur le dessin industriel (1894), j'ai montré sous une forme voulue élémentaire autant que possible, la génèse probable et le développement progressif du langage parlé et du langage écrit: j'ai fait voir comment les signes de l'écriture, les symboles géométriques, les notations musicales, etc. dérivaient tous des premiers essais du dessin schématique, de tous points analogues à ceux crées par nos enfants, dont les productions sont en raison de l'atavisme tout à fait semblables à celles des enfants de l'antiquité ou des peuples encore rustiques. Je ne reproduirai pas et encore moins ne développerait ce que j'en ai dit dans mon manuel du dessinateur, le sujet est fort attrayant il est vrai, toutefois ceci sortirait du domaine de cette courte note.

La lettre telle que nous la connaissons est elle venue tout à coup? a-t-elle atteint dès l'origine la forme à laquelle nous sommes

habitués? est elle constante pour tout le monde? restera-t-elle toujours identique à elle-même par la suite? Certes non.

La lettre dérivée des signes schématiques ou hieroglyphiques s'est tout d'abord transformée par simplification graphique en clé (chinoise, japonaise, etc.); en signes syballiques et signes phonétiques (écritures orientales et sténographie moderne) en lettres telles que les emploient les peuples de l'Occident. Prenons l'écriture française par exemple:

Sa transformation n'est ni complète ni définitive: nos lettres ne sont ni absolument arrêtées comme silhouettes, comme nombre et comme valeur particulière.

Il est vrai que notre caractère moderne a une signification bien personnelle qui ne dépend plus comme à l'origine de l'objet que le groupement des caractères désigne: toutefois nous avons encore avec les lettres accentuées ô à é i ù... les lettres accolées ou doublées, œ, ph, ch, ff, mm; des signes syllabiques et phonétiques. Tant que ces caractères spéciaux n'auront pas disparus, il sera téméraire d'affirmer que notre écriture a pris sa forme définitive. Point n'est besoin de remonter à l'antiquité, déjà à trois ou quatre siècles en arrière notre alphabet était fort différent: certaines lettres accentuées n'existaient pas, des lettres doublées étaient là où nous n'en avons plus et inversement. Très souvent des lettres font défaut et nous en sommes avertis par le signe ~, ainsi nous lisons *ie cõduis* pour *je conduis*, *inũetions tref admirables* pour *inventions très admirables*, cet accent est analogue à celui de l'alphabet espagnol surmontant la lettre n, ñ. Il y avait *fymmetries*, nous avons *symetrie*, il y avait *ennuie*, nous avons *ennui*.

Le ministre de l'instruction publique d'accord avec l'Académie française n'a-t-il pas admis certaines réformes pour notre ortographe en mars 1901, celles-ci modifieront beancoup l'aspect graphique de l'écriture; par exemple la disparition du trait d'union dans les mots composés, l'apostrophe dans les verbes composés, etc.... Si nous considérons comme caractères distincts non seulement les lettres seules, mais aussi les lettres accentuées, accolées et doublées, les signes de ponctuation, etc.... notre alphabet n'est plus définitif en nombre.

Si nous considérons la forme, il en est de même; les lettres avec ou sans accent ne sont pas immuables, elles se modifient; lentement, il est vrai.

A l'origine, le signe hiérogliphyque imitait un objet ou un être animé; il pouvait demeurer identique à lui-même, l'écrivain étant incité à revenir à la silhoutte primitive, mais peu à peu les scribes sont obligés d'écrire plus rapidement, le signe s'éloigne alors du caractère péniblement gravé, le désir d'aller vite engendre une certaine nervosité et fait aussi rechercher des formes plus simples; ainsi se perd peu à peu la silhouette originelle.

Alors la fantaisie de l'écrivain se donnera libre carrière, le calligraphe orne ses mots de paraphes, enroulements et fioritures; ce n'est pas tout, et le fait d'écrire avec tel ou tel instrument donnera naissance à des formes différentes. Abel de Rémusat 1822, cons-

tate que la modification des caractères chinois à une certaine époque était due au changement dans le mode d'écriture: les caractères passèrent de la forme cursive à la forme carrée parce que l'on prit de l'encre et un pinceau pour écrire sur le papier au lieu d'employer la gravure sur tablette de bambou. En France, l'inverse s'est produit, la plume d'oie peu favorable pour l'exécution des traits fins et déliés, s'accomodait mieux d'une écriture droite, petite ronde ou penchée, mais toujours arrondie et coulée, toutes très lisibles et passablement carrées. Le jeune écrivain n'avait pas alors une tendance à la déviation vertébrale, le strabisme et l'inégalité focale pour les deux yeux étaient moins fréquents.

La création de la plume métallique entraîna l'emploi de la cursive et de l'anglaise avec pour conséquences les inconvénients physiologiques ci-dessus.

La nouveauté de l'aspect engendra la mode et l'on s'éprit à l'excès de sa pente excessive, de ses traits trop fins jetés avec hardiesse, de la facilité d'exécution des enroulements et des paraphes: supportable pour une écriture faite posément, elle devient bien vite illisible, lors d'une exécution rapide.

La tendance inverse s'accuse heureusement à l'heure actuelle et l'on tend de plus en plus à revenir à la petite ronde, écriture lisible, d'aplomb et ne créant aucune tare physiologique; mais il y aura par suite modification dans l'avenir, aussi serait-il prétentieux de fixer dès maintenant de façon complète la forme et l'inclinaison de nos lettres.

* * *

L'invention de l'imprimerie fit naître une certaine tradition pour l'écriture; les caractères sont toujours bien tracés, très clairs et arrondis. La lettre est aujourd'hui longuement étudiée par le fondeur en caractères et celui-ci s'occupe tout en prenant les signes utilisés de façon courante, de leur donner une certaine rigidité avec un aspect tout aussi agréable et aussi lisible que possible; la lettre est franchement arrondie pour éviter, lors du tirage, l'empâtement des parties bouclées.

Aujourd'hui le caractère s'impose et prime tout enjolivement alors qu'il en était jadis presque toujours à l'inverse, le calligraphe étouffant la lettre sous la fantaisie de ses paraphes.

Si nous voulons écrire sur un dessin, nous sommes tout naturellement conduits à employer ces caractères topographiques, soit en les imprimant, ce qui est l'exception, soit en les dessinant avec soin. C'est le seul moyen de ne pas détruire l'harmonie de nos dessins industriels.

Dans le cas des dessins cartographiques et topographiques, l'emploi de la lettre typographique est indispensable; sa régularité en quelque sorte mathématique nous permettra d'augmenter le nombre des renseignements portés sur la carte. Ainsi la hauteur du nom d'une ville nous renseignera soit sur le nombre des habitants, soit sur son étendue territoriale. Le choix du type de caractère pourra nous

dire quel est son rang administratif ou son importance commerciale, etc.... Voici un exemple:

	Caractères	Hauteur
Ville principale	droits majuscules gras	6 millimètres
„ de second ordre	„ „ „	4 „
„ de 3e ordre	„ minuscules „	4 „
Village	„ „ „	2 „
Hameau	penchés „ „	2 „
Petite propriété	„ „ filiformes	2 „

Dans les dessins expédiés, là où les écritures n'ont qu'un rôle très secondaire (dessins de fragments pour l'exécution), on emploie pour aller plus vite, des écritures moins rigides mais toujours claires comme *la ronde* et la *bâtarde*. L'anglaise et la cursive ne doivent jamais être adoptées, elles tendent heureusement à disparaître, car on reconnait qu'elles sont antihygiéniques et peu lisibles.

Je me propose de donner ici quelques règles de proportion pour exécuter en dessin, les caractères typographiques, tel que l'usage les a consacrés; est-ce à dire que j'ai la prétention de fixer de façon immuable et définitive cette chose si capricieuse et si changeante qui se nomme une lettre, d'imposer au dessinateur telle forme que j'affectionne pour lui interdire telle autre qui me déplaît, tel n'est point le but que je poursuis; je veux simplement montrer comment un jeune exécutant peut arriver avec aisance et dès ses premières essais à équilibrer un titre de façon convenable, par l'emploi de caractères bien proportionnés maintenus entre eux en bonne harmonie, malgré des silhouettes diverses.

J'ai indiqué dans mon „Manuel du Dessinateur“ quelques préceptes, l'expérience acquise au cours de mon enseignement m'a permis de développer ces quelques notions, j'ai pu constater l'avantage de cette façon d'expliquer le dessin des écritures, en évitant l'emploi de lettres de largeur uniforme, ce qui est disgracieux et peu conforme à l'usage. Chaque lettre, comme nous le verrons, aura en largeur par rapport à sa hauteur une dimension dépendant à la fois de sa silhouette propre et de son voisinage. L'espacement entre lettres et entre mots n'est pas non plus une quantité constante, il dépend de l'importance des caractères ou groupes de caractères en présence.

Il est logique qu'il en soit ainsi, puisque le titre pour être lisible doit faire une impression uniforme sur la rétine, une lettre ne devant pas écraser ses voisines et paraître seule à l'esprit; nos silhouettes étant fort différentes, il nous faut modifier au sentiment les *largeurs*, les *espacements* et les *pleins* si l'écriture en comporte pour que chaque lettre offre la même visibilité dans l'ensemble. Les règles trop mathématiques sont donc désastreuses, elles conduisent à l'exécution de titres sans élégance et l'enfant est bien vite rebuté par l'écriture qu'on lui impose.

J'ai pu observer en lui expliquant les proportions, comme je vais le faire un peu plus loin, qu'il parvenait plus rapidement et sans fatigue à une production correcte, souvent mieux établie, malgré son inexpérience, qu'à ce qu'il aurait fourni armé du compas et du décimètre.

En typographie, l'on ne peut remplir les trois conditions ci-dessus, la largeur de la lettre est immuable, mais l'espacement entre lettres est dépendant de la forme, ainsi que le montre la figure 1; aussi la lecture typographique est-elle moins fatigante que la lecture des mots imprimés à la machine à écrire; ces machines, sauf deux ou trois exceptions, par suite des nécessités de la construction donnent à chaque caractère la même largeur, aussi certains d'entre eux étouffent-ils à côté d'autre à l'aspect maigre et étriqué (fig. 2).

Le dessinateur est donc obligé d'avoir du goût pour faire un beau titre, alors on pourrait dire que toute théorie de la lettre est superflue, chacun choisira parmi les caractères actuels et les arrangera au gré de sa fantaisie. C'est ce qui s'est fait jusqu'à présent, là où les nécessités (comme en cartographie et topographie) font rejeter les écritures trop mathématiques de l'enseignement général; mais ceci exige, en l'absence de toute règle, un trop long apprentissage; la composition d'un titre ressemble beaucoup à la composition d'un tableau et si l'on reconnait avantageux pour l'artiste d'apprendre quelques bons principes pour exécuter comme il convient les éléments, la perspective et l'ordonnance générale de son œuvre, il en sera de même pour notre dessinateur. Dans un cas comme dans l'autre, ils pourront, en respectant les formes et caractères, consacrés par l'usage, obtenir par un agencement convenable quelque chose d'élégant. A l'origine cela peut être médiocre, mais ceci importe peu, il s'agit de dessins d'études, très rapidement par la suite on verra le goût, épurer les formes et équilibrer les masses.

* * *

Je n'ai eu à m'occuper que de caractères français et c'est de ceux-ci que je parlerai. Toutefois, il y a lieu de remarquer que presque toutes les nations occidentales ont une tendance à employer des lettres dont les formes se rapprochent beaucoup des lettres romaines et italiques, si répandues (France, Angleterre, Amérique, Italie, Espagne, Portugal, Hollande, Belgique, Suisse, Suède et Norvège, etc.). En effet, les caractères typographiques (fig. 3) grecs et russes sont identiques. Si la valeur de chaque lettre est différente et spéciale pour chaque peuple, les formes offrent assez d'analogie, pour que les règles fort simples que je donne ici offrent de l'intérêt pour un très grand nombre de personnes. J'ajouterai que les caractères allemands sont les uns analogues à ceux que nous considérons ici, leur emploi semble s'étendre de plus en plus, les autres sont dérivés de l'écriture gothique (fig. 4).

Lorsque les premiers imprimeurs substituèrent aux planches xylographiques la composition par caractères mobiles, ils conservèrent tout d'abord les lettres gothiques de l'écriture, aussi les premiers livres ressemblaient beaucoup à des manuscrits et on les attribua à des copistes, mais cela dura peu et les imprimeurs adoptèrent bientôt les caractères romains; l'imprimeur vénitien Alde Manuce (1490—1515) créa les caractères italiques. Leur fabrication est plus aisée, ils offrent plus d'élégance et se lisent plus commodément. La lettre a pris

alors une forme permanente caractéristique, je donne ici les faibles variations de quelques caractères considérés à travers les âges de 1540 à 1900, et ces exemples sont choisis parmi les caractères possédés par notre imprimerie nationale (fig. 5).

On pourrait croire que les formes peuvent être considérées comme définitives, il n'en est pas tout à fait ainsi, en effet depuis quelques années, à la suite des Américains qui se sont épris à l'excès des productions japonaises, de hardis novateurs sans s'inquiéter de la tradition, ni des nécessités d'impression ni de la facilité de lecture, ont déformé comme à plaisir ces caractères classiques (fig. 6).

Ces caractères nouveaux styles ne répondent pas à un besoin réel, simple fantaisie, ils passeront vite de mode, toutefois nos vieux caractères se ressentiront du court passage des autres et certaines trouvailles assez heureuses feront modifier notre écriture imprimée classique; il n'est donc pas possible de dire à la *lettre;* voici ta forme immuable et définitive, ainsi tu seras jusqu'à la fin du monde.

* * *

La lettre est faite non pour intriguer le cerveau et amuser l'œil, mais pour être lue à l'instant et sans hésitation: toute déformation d'un caractère classique auquel nous sommes habitués ne peut s'admettre que si les masses de la silhouette se trouvent conservées.

Jusque dans la plus fantaisiste des créations, un A doit toujours être et paraître un A, notre cerveau ne doit pas hésiter un seul instant et sous les vêtements les plus étranges, ses trois lignes caractéristiques doivent, comme on dit, lui sauter aux yeux, lui dire franchement: je suis un A.

C'est ce qu'oublient un peu trop les innovateurs, ils ont aussi le tort d'assembler des caractères qui ne sont pas de la même famille, qui ne semblent pas sortir du même gabarit; aussi cherche-t-on ce que ces arabesques entrelacées veulent dire. Un mot qui devient un rebus est inacceptable, des caractères modernes qui cessent d'être conformes aux grandes proportions consacrées par un long usage et auxquelles notre éducation nous a habitués n'ont pas d'utilité, des lettres de fantaisies diverses, dans un même mot, détruisent sa silhouette graphique traditionnelle et c'est pourquoi, voulant obtenir pour nos caractères dessinés un ensemble régulier géométrique et pondéré, j'ai fait sortir lettres et chiffres, majuscules et minuscules, caractères droits et penchés, lettres filiformes et grasses, d'un trio de gabarits s'emboitant l'un dans l'autre.

Alors, dans un mot, toutes les lettres, malgré des silhouettes fort variables, demeureront de la même famille, puisqu'elles sortiront toutes en quelque sorte, du même œuf.

Les proportions seront données tout d'abord de façon absolue pour permettre au commençant d'avoir un guide précis; mais de temps à autre, le mot *environ* rappellera à l'exécutant qu'il s'agit de proportions moyennes et non absolues. Lorsqu'il se sera bien habitué à celles-ci, il sera libre plus tard d'amender les formes et les espacements avec la plus grande fantaisie. Il produira, s'il respecte

toujours ces proportions relatives, des mots toujours lisibles et s'il est homme de goût, des titres impeccables.

Théorie de la Lettre.

Je considère tout d'abord la lettre normale, c'est-à-dire une lettre telle que la hauteur soit presque le double de la largeur et je suppose pour le moment que la largeur restera constante pour toutes les lettres d'un même alphabet. Enfin nos caractères seront supposés filiformes.

Prenons les caractères romains et italiques (majuscules ou grandes lettres). Comme je l'ai dit plus haut, malgré la diversité des silhouettes, je vais faire sortir d'un même gabarit (sorte d'œuf) tous mes caractères. Ils seront ainsi de la même famille et resteront en parfaite harmonie les uns avec les autres.

Caractères droits, fig. 1. Le gabarit est formé de deux carrés superposés, celui du dessus un peu plus étroit, si nous inscrivons un cercle dans chaque carré, nous aurons un 8, ces deux gabarits s'emboîtent aisément l'un dans l'autre, ainsi que la figure l'indique.

Supposons un ovale légèrement élargi par en bas et enveloppant notre 8, nous obtiendrons notre 3me gabarit. Ces trois moules s'adaptent fort bien l'un sur l'autre. Et bien, tous nos caractères sauf un (I) vont utiliser des parties de l'un ou de l'autre, et la forme sera en harmonie avec celle que l'usage a consacrée.

Nous voyons de suite que les lettres ovales O, G, D, n'ont pas une courbure absolument symétrique par rapport à l'horizontale médiane, celle-ci, et c'est conforme à la pratique de la fonderie typographique, se trouve légèrement au-dessus de la moitié.

Si une lettre a deux verticales rectilignes H, N, elle a comme largeur le côté du grand carré, des lettres comme B, E, Z, auront en haut une largeur moindre, et cela est nécessaire.

En effet, une illusion d'optique qui résulte de notre façon de sentir les formes, fait apparaître à l'œil un hors d'aplomb, lorsque nous donnons à ces lettres rigoureusement la même largeur en haut qu'en bas, il semble que le caractère penche en avant, alors le fondeur en caractère, très logiquement, a compensé cet effet par un recul de la partie haute; alors la lettre s'assoie et se trouve d'aplomb, et c'est ce qu'observent nos gabarits.

Cette correction s'impose pour C, G, O, et c'est pourquoi ces caractères ne constituent pas un ovale parfait, mais une sorte d'œuf posé sur son gros bout.

Il y a plus encore et la largeur de ces lettres rondes se trouve légèrement plus large que celle des lettres à jambages verticaux rectilignes. Ceci est avantageux, car sans cela les lettres rondes paraîtraient trop maigres au voisinage des secondes; je respecte encore là une leçon de l'expérience.

Si l'on se reporte aux cahiers d'enseignement de dessin et à la façon trop mathématique de mettre en place une suite de caractères,

on comprend combien sont inhabiles les jeunes gens, lorsqu'il leur est demandé d'écrire convenablement des noms de villes ou de provinces sur des cartes topographiques. Toutes ces proportions très rigoureuses en millimètres et fractions de millimètres conduisent à des choses désagréables à la vue, par suite inacceptables. La mise en place demeure très longue et le résultat final pitoyable, aussi les dessinateurs spécialistes n'observent-ils jamais ces proportions des cahiers d'enseignement, ils font avec élégance, des titres en contradiction complète avec les mesures indiquées et ces titres sont souvent parfaits.

C'est parce que j'ai été frappé par cette étrange anomalie que j'ai été peu à peu conduit à cette conception des trois gabarits s'emboîtant l'un dans l'autre et j'ai pu ainsi me trouver en parfait accord avec les pratiques fort judicieuses de la typographie.

Caractères penchés, fig. 1. Ce qu'il y a d'intéressant ici, c'est que le caractère italique pourra sortir d'un œuf analogue, l'inclinaison consacrée par l'usage est *environ* de 70°. La figure suffit à montrer comment seront nos trois gabarits, les cercles précédents seront remplacés par des ellipses enfermées dans des parallélogrammes. Le dessinateur n'est pas astreint à cette proportion immuable d'environ 1 de large pour 2 de haut; pas plus qu'il lui est imposé de conserver des droites pour le premier gabarit, la lettre E montre qu'il est possible à chacun de modifier le gabarit, donc de modifier le caractère, sans cesser de lui maintenir la forme caractéristique qui en fait telle lettre déterminée; ici la lettre E.

Variétés, fig. 2. Nos caractères pourront s'exécuter en toutes sortes de proportions, le triple gabarit sera établi en conséquence, ainsi la lettre sera allongée E, élargie C, amincie par le haut S ou évasée F, dissymétrique Z, enfin la fantaisie pourra se donner libre carrière, si le dessinateur, après avoir établi ses trois gabarits, a le soin d'emboîter à leur intérieur toutes ses lettres.

Caractères majuscules. fig. 3. Il est inutile d'expliquer longuement la façon de faire cet alphabet, établi ici en caractères romains: la vue du dessin suffit. Je n'ai pas établi le même alphabet en caractères italiques, il serait identique, seulement avec les gabarits inclinés. Nous pourions même faire de l'italique contrepenchée, c'est à dire inclinée symétriquement à 70°.

Alphabet minuscule. fig. 4. Nous resterons encore dans les bonnes traditions de la pratique typographique en adoptant les mêmes gabarits, mais plus petits pour nos caractères minuscules; c'est d'un œuf ayant comme hauteur le diamètre du grand cercle de la lettre majuscule de départ que sortiront toutes nos petites lettres, sauf m et w qui se trouvent plus larges par la légère pénétration de deux *n* ou deux *v*. Tandis que tous les caractères majuscules sont de même hauteur, le titre se maintenant de façon rigoureuse entre deux lignes parallèles, certaines minuscules ont des prolongements extérieurs, ceux-ci et je me conforme encore ici à la bonne pratique typographique, ne dépassent jamais le corps du caractère d'une longueur égale à ce corps, sinon le jambage prend trop d'importance, la lettre

est difforme avec ce prolongement paraissant trop maigre; il suffit de limiter au-dessus, à la hauteur de la majuscule de tête, c'est-à-dire que le dépassement sera égal au diamètre du petit cercle du second gabarit, les accents seront maintenus dans cet espace, et à l'œil notre titre paraîtra comme inscrit entre deux parallèles. On fera de même pour les prolongements inférieurs. L'italique, issue d'un œuf analogue, mais incliné apparaîtra de la même famille et l'œil ne sera pas choqué si sur une même ligne, se succèdent ou alternent des caractères droits, penchés et contrepenchés.

Chiffres. fig. 5. Les chiffres peuvent à leur tour sortir de notre triple gabarit.

Ici nous ferons remarquer que notre 6 ne peut être un 9 retourné, il en est du reste ainsi en typographie, de même que pour notre série majuscule, le V ne saurait constituer un A renversé. Le caractère doit pour être bien assis, être plus large en bas qu'en haut.

Lorsqu'il s'agit de caractères filiformes, nous pouvons suivre rigoureusement la mise en forme que je viens d'indiquer, il suffit toutefois de ne pas donner pour les caractères sérieux trop de différence entre les dimensions des deux carrés superposés. La différence a été ici un peu exagérée pour rendre plus expressive la démonstration.

L'entre lettres est en *général* la moitié de la largeur de la lettre et les entre mots *environ* la largeur d'une lettre, mais il y a lieu d'observer que nos caractères n'ont pas tous la même longueur de ligne et le même nombre de traits, si nous nous imposions une largeur immuable, toutes les lettres ne feraient pas même effet sur la rétine et le mot paraîtrait disloqué. Aussi y a-t-il lieu de modifier légèrement la largeur de la lettre en raison de sa silhouette, tout en esquissant pour le mise en place notre triple gabarit qui s'élargira ou se rétrécira quelque peu, comme s'il était en caoutchouc. Nous avons vu que des lettres rondes étaient plus larges, il est évident que la lettre H et la lettre N demandent à être plutôt rétrécies et la lettre M avec ses quatre jambages demande à s'élargir. Ainsi les trois lettres sembleront d'égale importance avec trois largeurs diverses. Ce n'est pas tout, et l'espace compris entre deux lettres sera variable, il sera souvent nul entre l'A et le V. De même l'espacement entre mots dépendra de la longueur de ces mots, de la forme des lettres extrêmes en présence.

Ainsi ces gabarits si commodes ne sont pas rigoureux dans leurs proportions géométriques, ils doivent tel un dessin sur caoutchouc se modifier légérement pour permettre la création de lettres plus élégantes et cependant toujours de la même famille. La mise en place d'un titre ne peut se faire par le calcul, et le moyen le plus expéditif est celui que les dessinateurs de métier pratiquent toujours et que j'ai rappelé dans mon manuel du dessinateur.

Les caractères gras, fig. 6. Dans tout ce qui précède, je ne me suis occupé que des caractères filiformes, il me reste à dire quelques mots au sujet des caractères à pleins et déliés.

L'épaisseur du plein doit varier avec la forme du caractère, elle sera plus forte pour l'O que pour l'H par exemple, en effet ces deux lettres doivent faire sensiblement même impression sur le cerveau.

Ici plus encore que pour les caractères filiformes, l'espacement entre lettres ne saurait être toujours semblable, la ligne que nous donnons montre l'effet inacceptable qui en résulterait. Il suffit de voir au dessous le mot *lavis* pour comprendre ce que le dessinateur doit faire en l'occurence.

Il me reste peu de choses à dire pour terminer cette question un peu spéciale.

S'agit-il d'écriture expédiée, ronde ou bâtarde, le lecteur comprendra sans dessin qu'il est facile de faire sortir toutes les lettres de ces deux alphabets d'un triple gabarit analogue aux précédents et de dessiner convenablement les caractères de ces deux écritures.

L'emploi de l'œuf comme gabarit initial, est très avantageux pour les légendes un peu longues à écrire en très petites caractères. On ne saurait songer à calculer le nombre des lettres puis à porter leurs largeurs et leurs espacements; rien de plus expéditif que d'opérer comme suit: épelant les lettres on dessine autant d'œufs qu'il y a de caractères sauf pour l'm ou on en accorde deux, pour f, i, j, l, t on trace un simple trait; ceci fait on écrit à l'encre avec une aussi grande rapidité que si l'on écrivait de la ronde à main posée, les pleins et déliés se font d'un même coup de plume.

En dessin il importe que tout titre dessiné ne vienne pas contrarier le graphique, aussi évite-t-on l'emploi des accents au-dessus des majuscules; rien ne fait plus mauvais effet que ces grandes lettres surmontées d'un signe qui les déforme à l'œil et semble les faire sortir du corps de l'écriture.

Toutefois certains mots peuvent prêter à confusion si certaines lettres sont sans accents, l'usage oblige à y recourir, et si l'i peut se passer de point, il n'en sera pas de méme de certaines lettres accentuées. En dessin comme en typographie on a cherché à tourner cette difficulté.

Voici un artifice très logique, on a considéré la lettre accentuée comme étant un nouveau caractère de même hauteur que les autres et l'on a diminué la hauteur de la lettre pour permettre de placer l'accent au dessus, soit la largeur d'un travers pour placer l'accent à côté (A L'E'COLE). Le titre est ainsi enfermé entre deux parallèles.

D'autres fois, l'on place en tête des mots principaux une majuscule plus haute, capable de règler la hauteur des accents (GÉNÉRAL) comme s'il s'agissait de titres avec minuscules. L'ensemble paraît à l'œil enfermé dans un encadrement à lignes parallèles. Cette solution est plus fréquemment employée par les dessinateurs et les typographes.

Telles sont les quelques règles extraites en quelque sorte des formes consacrées par plusieurs siècles pour nos caractères classiques. L'œil habitué à ces formes, lira toujours aisément les lettres les plus

fantaisistes d'aspect si le dessinateur a eu le soin de se donner tout d'abord un triple gabarit conforme à celui que j'indique ici.

Il pourra sans calcul ni mesure, presque au courant de la plume, écrire avec des formes abracadabrantes, les lettres n'en apparaîtront pas moins avec de bonnes proportions relatives, en parfaite harmonie les unes avec les autres, car elles sortiront toutes d'un même moule, d'un même œuf.

Sinon c'est la création du difforme et de l'illisible, l'élucubration maladive d'un cerveau en quête d'étrangeté inédite, nous en avons donné quelques exemples.

Le dessin industriel conventionnel est par essence précis et sérieux, il ne saurait se couvrir sans dommage de ces écritures plutôt bizarres.

4me NOTE.

La notation des couleurs.

„Les teintes peuvent aussi s'exprimer par des lettres, chiffres „et symboles indiquant soit la teinte conventionnelle qui specifie la „nature de l'objet, soit la couleur réelle de cet objet par rapport à „une gamme chromatique spéciale."

Ainsi s'exprimait le premier questionnaire: la commission spéciale du comité permanent international du dessin désirait savoir si quelques tentatives n'avaient pas été faites, si quelques pratiques nouvelles ou à défaut quelques indications précieuses ne pourraient pas être soumises au congrès et peut-être adoptées par lui.

Une grande publicité a été faite et cependant les réponses font à peu près complètement défaut; les séries de teintes conventionnelles qui sont parvenues sont parfois contradictoires.

Je vais essayer de planter un premier jalon, peut-être n'aura-t-il pas son aplomb bien assuré, si je puis indiquer une bonne direction pour l'avenir ce sera beaucoup je pense; mon rapport contient une liste très étendue de teintes conventionnelles (convenant à l'enseignement général) et j'utilise une notation fort simple, inspirant pour cela de la proposition faite par frère Charles (membre du comité permanent).

Le texte ci-dessus, prévoit au moins deux catégories de teintes conventionnelles.

1re catégorie. Elle convient au dessin géométrique industriel qui nous l'avons vu est tout-à-fait conventionnel. Les teintes actuelles rentrent dans cette catégorie; on peut indiquer celles-ci par l'emploi d'une notation spéciale analogue à une notation chimique, les lettres nous donnant la nature des couleurs commerciales employées, les

exposants nous donnant les proportions relatives des couleurs composant la teinte adoptée.

Ici une remarque s'impose, le mélange des couleurs, pratique ment n'est pas une opération facile, la nature de celles-ci influe sur le mélange, et les chiffres ne pourront pas exprimer la quantité matérielle des poudres à dissoudre ensemble pour obtenir sans mécompte, la teinte ainsi notée. Les chiffres exprimeront à l'œil que celle-ci parait formée de 6 de rouge pour 4 de jaune par exemple. Une longue pratique d'aquarelliste serait donc nécessaire pour apprécier des teintes aux tonalités voisines aussi aurons-nous le soin, puisqu'il s'agit d'une convention, de choisir un petit nombre de teintes franches, de limiter les mélanges à quelques combinaisons bien caractéristiques, à l'effet d'éviter toute hésitation et toute erreur à des yeux peu exercés, c'est-à-dire que la notation proposée ne saurait remplacer complètement un bon carnet d'échantillons de teintes conventionnelles.

2e *catégorie*. La coloration d'un dessin, à l'effet d'obtenir l'illusion de ce que nous offre l'objet en nature, est chose fort délicate à obtenir.

L'artiste essaie par des artifices picturaux, à nous donner la sensation éprouvée par la vue de ce qui nous entoure, il ne peut y parvenir de façon complète. Il ne reproduit pas, mais interprète seulement la nature; malgré ses désirs, il ne peut nous faire éprouver les sensations si diverses qui font dire au cerveau qu'il contemple tel objet déterminé.

La peinture quelle que soit la maitrise de l'exécutant, restera toujours un trompe l'œil imparfait et il ne saurait en être autrement. L'artiste ne saurait imiter la nature de façon complète, il lui faudrait pour cela employer les propres moyens que la nature emploie pour ses créations.

Il nous donnera donc par le jeu des teintes, les artifices de l'élairage s'il s'agit de décor de théâtre, une sensation analogue, souvent très vive et non pas une sensation identique. C'est-à-dire qu'il n'y pas lieu pour notre dessin géométrique conventionnel de s'inquiéter de cette reproduction très fidèle de la teinte nature des objets figurés par leurs projections.

Il y a encore moins à se préoccuper d'une classification des teintes par rapport à une gamme chromatique spéciale: en effet comme je l'ai montré d'une façon assez expressive dans mon manuscrit sur *l'étude de la vision* (pour la sensation de la forme, du relief, du mouvement et de la couleur, Paris 1897) contrairement aux idées et aux tentatives d'illustres chercheurs, la sensation visuelle, tout comme les autres sensations est chose relative et non absolue. L'œil aidé du cerveau est impuissant à nous définir exactement ce que peut être telle ou telle teinte déterminée.

Les couleurs fondamentales et leurs complémentaires, restent de grossières approximations dont il faut nous contenter ne pouvant faire autrement. Malgré les tentatives fort ingénieuses de Chevreul et de ses émules, *les cercles et échelles chromatiques* se ressentent

toujours des dispositions cérébrales propres à chaque auteur. Ils ne concordent pas entre eux et ne peuvent concorder.

La couleur est en nous disait jadis Newton: elle est en effet le résultat d'une création toute célébrale, aussi apparaît-elle différente à des personnes n'ayant pas la même éducation visuelle, à la même personne suivant l'âge ou la disposition du moment.

Les aptitudes pour l'examen des couleurs (il en sera de même pour les formes et le relief) sont diverses, et l'homme sain, normal, offre toute la gamme des variétés sensitives, comprise entre les *Daltoniens* à vision incomplète qui ne sentent que le clair et le sombre avec la série des gris: d'autres un peu plus heureux qui perçoient deux ou trois tons francs et à l'autre extrémité *le sensitif* à vision exaltée qui voit à la façon des Daltoniens (violet et rouge) des radiations échappant à la majorité d'entre nous et qui nous paraissent pour cela invisibles (rayons obscurs).

Suivant notre éducation visuelle, suivant aussi notre nervosité, nous nous plaçons les uns et les autres à des points différents entre ces deux extrêmes, nous ne sentons donc pas les couleurs de façon identique et le même objet paraîtra pour chacun de nous, un ton qui ne sera pas le même pour tous.

Ceci est exact, en effet nous voyons les artistes, tous très convaincus de reproduire la nature telle qu'elle est, nous donner des œuvres d'aspects divers, aux colorations souvent opposées. Ils nous présentent la nature telle qu'elle leur apparaît, c'est-à-dire telle qu'ils ont sentis mais ne nous donne nullement ce que nous aurions senti étant à leur place: leur œuvre nous paraîtra fidèle ou infidèle suivant que notre disposition passagère, ou notre éducation visuelle, nous aurons rapproché de l'un plutôt que de l'autre.

C'est donc perdre son temps que de créer une gamme chromatique convenable pour un dessin tout conventionnel. Il suffira de prendre un petit nombre de couleurs commerciales assez constantes de ton vu le mode de fabrication, de leur donner un nom et un symbole et d'exprimer ainsi par une teinte bien caractéristique telle ou telle nature de terrain ou matériaux.

Essai de notation des couleurs.

Nous considérons les couleurs franches, lorsqu'elles ne sont pas éclaircies avec du blanc ou rabattues avec du noir.

Il suffira d'admettre en pratique trois couleurs primaires, trois couleurs secondaires et la série des combinaisons tertiaires. Nous laisserons de côté tout qualificatif des teintes (pures, absolues, saturées, etc.) puisque j'ai dit plus haut que notre œil ne peut facilement sentir et notre cerveau exactement définir une teinte absolue, pure, saturée, etc.

A blanc	A première lettre du mot Abus. Blanc	Frère Charles.
N noir	N „ „ „ „ Niger. Noir	

Couleurs primaires	J jaune R rouge B bleu	Couleurs secondaires	J R jaune-rouge, orangé R B rouge-bleu, violet B J bleu-jaune, vert

Couleur tertiaire. Gris indifférent. J R B jaune-rouge-bleu.

Les teintes composées, secondaires et tertiaires seront représentées par deux ou trois lettres des couleurs primaires composantes. Si la teinte est primaire, elle a l'exposant 10, dans tous les autres cas, la somme des exposants sera toujours égale à 10 et les chiffres représentent les proportions apparentes de chaque ton $B^5 J^5$ vert, $B^4 J^6$ jaune vert. $B^6 J^4$ bleu vert. $R^8 N^2$ rouge rabattu. $R^8 A^2$ rouge éclairci. $N^7 A^3$ gris sombre. $J^2 R^5 B^3$ sera formée de 2 de jaune, 5 de rouge, 3 de bleu.

On pourrait figurer comme suit les différentes gammes:

Gamme des gris

N	$N^{10} A^0$	$N^9 A^1$	$N^8 A^2$	$N^7 A^3$	$N^6 A^4$	$N^5 A^5$	$N^4 A^6$	$N^3 A^7$	$N^2 A^8$	$N^1 A^9$	$N^0 A^{10}$	A
	Noir	Gris sombre				Gris	Gris clair				blanc	

Gamme d'un ton primaire rouge

N	$N^{10} R^0$	$N^8 R^2$	$N^6 R^4$	$N^4 R^6$	$N^2 R^8$	R^{10}	$R^8 A^2$	$R^6 A^4$	$R^4 A^6$	$R^2 A^8$	$R^0 A^{10}$	A
	Noir	Rouges sombres				Rouge	Rouges clairs				blanc	

Gamme d'un ton secondaire jaune-bleu

J	$J^{10} B^0$	$J^9 B^1$	$J^8 B^2$	$J^7 B^3$	$J^6 B^4$	$J^5 B^5$	$J^4 B^6$	$J^3 B^7$	$J^2 B^8$	$J^1 B^9$	$J^0 B^{10}$	B
	Jaune	Jaune vert				Vert	Bleu vert				bleu	

Notre rapport utilise cette notation (proposée par Frère Charles et légèrement simplifiée ici).

Elle figure à côté des teintes types (lavis et hachures); les symboles se rapportent aux natures commerciales des teintes employées.

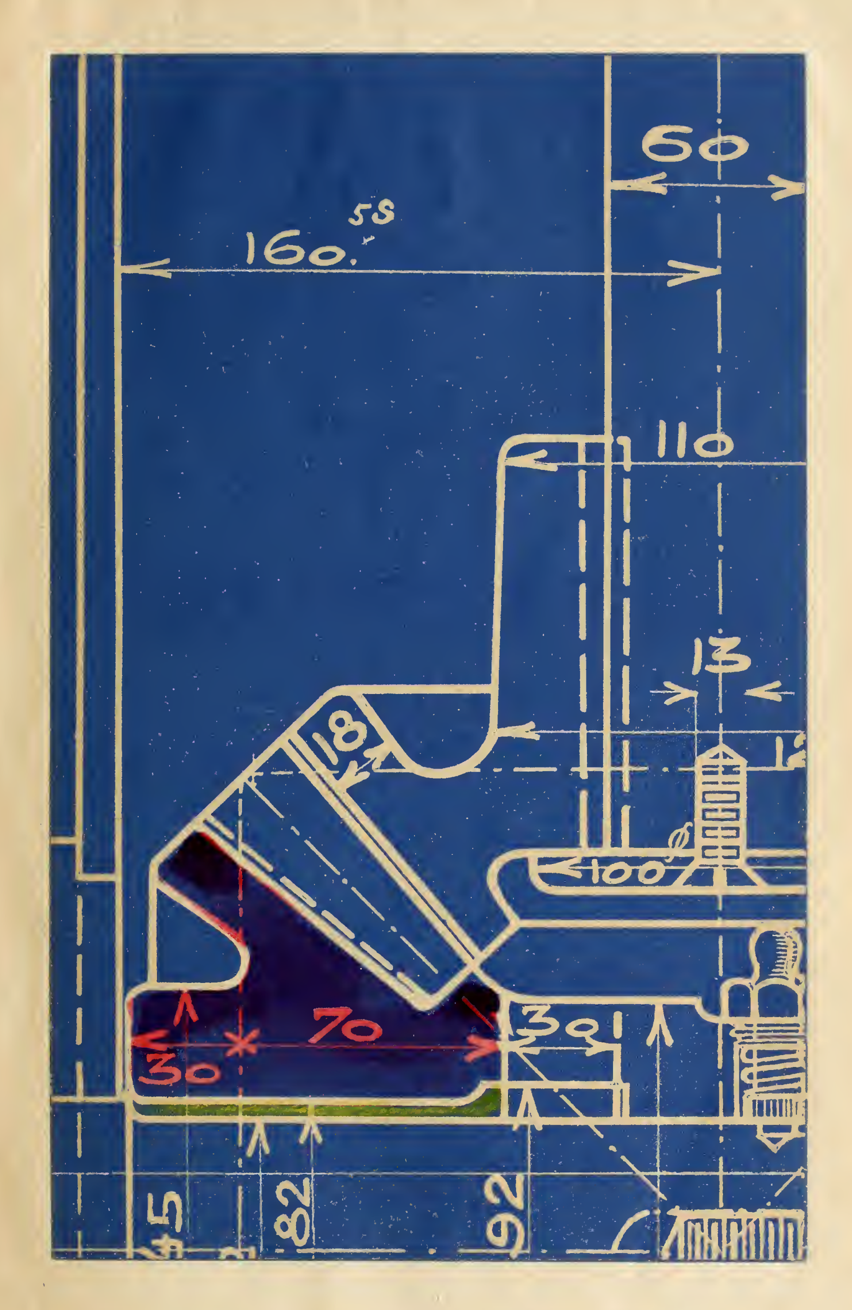
6. Codification internationale des signes et symboles employés dans le dessin.

Vœu adopté au Congrès de Paris.

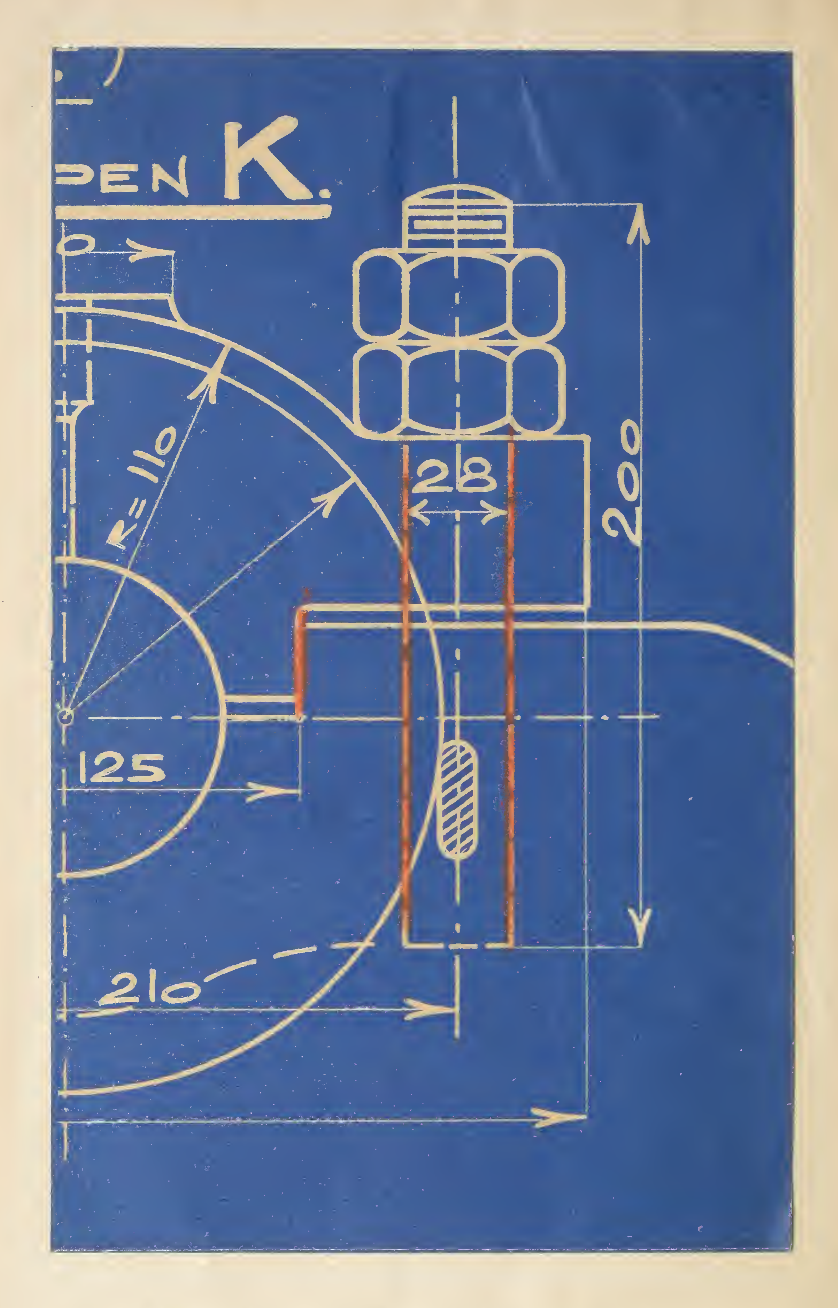
Le Congrès est d'avis de poursuivre l'unification internationale des signes et symboles employés en dessin et dans les diverses professions.

Il émet le vœu:

Q'une commission spéciale, internationale, soit chargée d'étudier la question.



Dessin d'atelier, par M. *de Vries* (v. note p. 454).



Dessin d'atelier, par M. *de Vries* (v. note p. 454).

